

Geschichte der Kupferstechkunst zu Mannheim im 18. Jahrhundert

Max Oeser, Friedrich Bertheau

ALBRECHT DVRER


Dei
Sub Numine
Viget

Forschungen



zur Geschichte Mannheims und der Pfalz

herausgegeben
vom
Mannheimer Alterthumsverein

III

Geschichte
der Kupferstechkunst zu Mannheim im 18. Jahrhundert
von
Max Oeser



Leipzig
Verlag von Breitkopf & Härtel
1900.

Geschichte der Kupferstechkunst



zu Mannheim im 18. Jahrhundert

von

Max Oeser

Bibliothekar der „Oeffentlichen Bibliothek" in Mannheim



Mit 20 Bildern in Buntdruck, Lichtdruck und Autotypie



Leipzig
Verlag von Breitkopf & Härtel
1900

Herrn

Friedrich Bertheau

dem

hochsinnigen Gönner

und

Ehrenmitglied

des

Mannheimer Alterthumsvereins

in

dankbarer Verehrung

gewidmet vom

Vereinsvorstand



Vorwort.

Dank der vom Mannheimer Alterthumsverein gegebenen Anregungen zu eingehender Erforschung der Vergangenheit Mannheims werden immer neue Gebiete des einstigen Lebens der Stadt in ihren charakteristischen Aeußerungen zur Betrachtung kommen.

Nach den bereits erschienenen Bänden der Forschungen auf musikalischem und dramatischem, sowie politischem Gebiete durfte auch die bildende Kunst in's Auge gefaßt werden.

Die vorliegende Arbeit, die das im vorigen Jahrhundert reich bebaute Feld der Mannheimer Kupferstechkunst behandelt, bildet in dieser Beziehung ein weiteres Glied der Publikation des Mannheimer Alterthumsvereins, und der Verfasser hat sich bestrebt, ein möglichst erschöpfendes Bild der Ausübung dieser Kunst zu geben und damit dem ihm gewordenen ehrenvollen Auftrag nachzukommen.

Der Verfasser wurde vor etwa zwei Jahren durch ein in Mannheim vorzüglich gestochenes Bildniß des Dichters Schubart, das ihm zufällig zu Gesicht kam, auf die Mannheimer Kupferstechkunst aufmerksam und konnte diese weiter verfolgen, da ihm eine reiche Privatsammlung Mannheimer Kupferstiche des vorigen Jahrhunderts zur Kenntniß gelangte. In ihr sind Mannheimer Kunsterzeugnisse bis auf unsere Zeit aufbewahrt und zu schöner Uebersicht vereinigt worden.

Reiches Material floß dem Verfasser außerdem von den verschiedensten Seiten zu. Mit besonderem Dank muß er der Unterstützung seiner Arbeiten gedenken, die ihm in entgegenkommenster Weise zutheil wurde von dem Großh. Kupferstichcabinett zu Mannheim, dem Großh. General-Landesarchiv zu Karlsruhe, dem Kgl. Haus-Archiv, der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek und dem Kgl. Kupferstichcabinett zu München, sowie den Kgl. Kupferstichcabinetten zu Dresden, Düsseldorf, Stuttgart, der Kunsthalle zu Hamburg und dem Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, wie auch der Mannheimer Alterthumsverein und die Oeffentliche Bibliothek ihre Schriften badisch-pfälzischer Kunstgeschichte in dankenswerther Weise zur Verfügung stellten.

Weihnachten 1899.

Max Oeser.

Inhalt



Verzeichniß der Abbildungen.

Aegidius Verhelst:

Heinrich Sintzenich:

Peter Sintzenich:

Joseph Fratrel:

Ferdinand Kobell:

Abel Schlicht:

Anton Karcher:

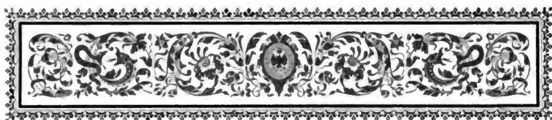
M. Kellerhoven:

A. Bissel:

I

Einleitung





Die Kunstbethätigungen in der Stadt Mannheim, die unter Karl Theodor eine weithin wirkende Höhe erreichten und deshalb aus unverschuldeter Vergessenheit zu neuer Werthschätzung herangezogen zu werden verdienen, finden immer mehr verständnißvolle, eingehende Würdigung. Bei dem Wiederanknüpfen der heutigen Baukunst an den Rokoko- und Barock-Styl mußte zunächst die Architektur jener Zeit von Neuem gewerthet werden. Sie war die augenfälligste Kunst jenes Zeitalters und beherrschte es, indem sie alle anderen Künste in ihren Dienst zu nehmen suchte, wie dies etwa heute die Musik erstrebt. Die reichgestalteten Gebäude jener Zeit sollten mit Kunst aller Art, mit Malerei, Bildhauerei, mit Sang und Klang erfüllt werden, um in ihrer Pracht voll zu wirken (so paßten z. B. auch die Theateraufführungen mit ihren verschwenderischen Ausstattungen ganz in den Rahmen jener architektonischen Prachtentfaltung). Als ein außergewöhnliches Beispiel für prächtige Innendecorationen und Riesenperspectiven der äußeren Erscheinung konnte das Mannheimer Schloß — das größte Schloß Deutschlands — nicht länger verkannt werden. Ueber die von da ausgehende Musik- und Theaterpflege wurde inzwischen gleichfalls neues Licht gebreitet, und die werthvollen Werke der Malerei und Plastik aus jener Mannheimer Zeit wirken noch heute am Ehesten für sich selbst, ganz abgesehen davon, daß auch auf die hier in Frage kommenden Schöpfungen der Bildhauerei neuerdings in kunstverständiger Weise hingedeutet wurde.

Fast ganz unbeachtet ist dagegen bis heute ein Kunstzweig geblieben, der damals zu allgemeiner Freude auf's Frischeste prangte, dessen Blätter jedoch, jetzt in Mappen und Kästen unter tausend

anderen aufbewahrt, nur dem einzelnen Forscher oder Sammler noch bekannt sind. Dieser Zweig der künstlerischen Bethätigung des vorigen Jahrhunderts ist die Mannheimer Kupferstechkunst. Was sie hervorgebracht, sind Arbeiten hervorragender und werthvoller Art.

Daß ein so hochzuschätzendes Kunstschaffen in solcher Weise in Vergessenheit sinken konnte, ist jedoch außerhalb aller Kunst liegenden Factoren zuzuschreiben. Zunächst hat die etwa ein halbes Jahrhundert währende Verachtung jener ganzen Zeit das ihrige mit dazu beigetragen, allein die Hauptveranlassung zu solchem Vergessenwerden rührte von einer Erfindung her, die wie ein Verhängniß die gesammte Kupferstechkunst auf's Schwerste betroffen hat und die sie zugleich mit deren Schwesterkünsten, dem Holzschnitt und der Lithographie, vollständig zu verdrängen suchte: von der Erfindung der Photographie. Wie berauscht von der Leichtigkeit einer rein mechanischen Vervielfältigung hielt man die weit schwerfälligeren reproducirenden Künste für abgethan und jubelte über die bequeme Aufnahme alles dessen, was man wiedergeben und vervielfältigen wollte, ohne zu bedenken, daß die Photographie nur das Aeußerlichste der Erscheinung der Menschen und Dinge zu spiegeln im Stande ist und nichts über deren Inneres, von der Kunst zu Enträthselndes zu sagen vermag.

Die besten, hervorragendsten Werke der vervielfältigenden Künste schienen alles Interesse zu verlieren, und es darf uns daher nicht wundern, wenn die Arbeiten einer ohnedies noch durch ganz andere Gründe in Verruf erklärten Kunstperiode in Nacht und Vergessenheit unterzugehen drohten.

Aber wie alles rein Aeußerliche auf die Dauer nicht zu befriedigen vermag, so konnte sich auch trotz der phänomenalsten Ausbildung aller erdenklichen Verfahren die Photographie nicht allein behaupten. Durch das energische Vorgehen bedeutender Künstler — es sei von ihnen hier nur Max Klinger genannt — gelangte in den letzten Jahrzehnten zunächst die Griffelkunst zu neuer Geltung. Neben ihr lernte man zugleich den Holzschnitt besonders als Vermittler der Zeichnungen Gustav Dorés wieder schätzen, und gegenwärtig weiß Hans Thoma auch den Steindruck zu neuer Blüthe zu bringen.

Daß ein solches Wiederaufleben dieser vervielfältigenden Künste auch die Werthschätzung der Werke dieser Art aus früheren Jahrhunderten neu erweckte, ist wohl selbstverständlich, und die reichen Kunstschätze, die unsere Kupferstichcabinette bergen, suchen wir infolgedessen wieder mit neuem Interesse auf. Welche Freude erfüllt uns aber, wenn wir dabei entdecken, daß in der eigenen Vaterstadt

Vortreffliches auf diesem Kunstgebiete geleistet worden ist und wir die Früchte solcher Arbeit heute noch genießen können. Und wenn zugleich diese Leistungen über bloß localinteressante Kunstfertigkeit hinausgehen, wenn sie eine Höhe erreichen, auf der sie characteristisch für die ganze Zeit erscheinen, dann sind wir verpflichtet, auf sie mit aller Kraft hinzuweisen und sie zu neuen Kunsteinsichten heranzuziehen.

Die Mannheimer Kupferstechkunst des vorigen Jahrhunderts verdient unzweifelhaft die eingehendste Prüfung nach dieser Seite hin. Ihr Wirken in Wort und Bild zu veranschaulichen, soll die Aufgabe dieses Buches sein. Weit über ihren Geburtsort hinaus haben die Mannheimer Kupferstecher gewirkt. Mehrere von ihnen wurden an zahlreiche andere Fürstenhöfe berufen, um daselbst die Großen der Krone und die hervorragendsten Hofleute zu portraitiren oder deren Portraits zu reproduciren. So weilten Mannheimer Künstler vorübergehend in Berlin, Dresden, München, Weimar, sowie in London, Petersburg u. s. w., wo überall in den fürstlichen Schlössern, in den Ahnengalerien so manches adeligen Hauses und in den Kupferstichcabinetten heute noch ihre Arbeiten zu finden sind. Nach London siedelten einige dieser Künstler für immer über, um zu dem Ruhme der englischen Kupferstechkunst mit beizutragen.

Der in London wirkende Italiener Franciscus Bartolozzi zog auch von Mannheim Schüler an, die dann die verschiedensten Techniken dieses Meisters für die Mannheimer Kunst fruchtbar machten.

Besonders ist es die Punktirmanier, die Bartolozzi in wunderbar feiner und schmelzend zarter Weise anwendete und die man auch in den Mannheimer Stichen in trefflicher Art entwickelt sieht. Auch der von Mannheimer Künstlern gepflegte Buntdruck punktirter Blätter ist aus der Schule Bartolozzis hervorgegangen. In deutschen Landen wurden diese Techniken in Mannheim mit begründet und zu schöner Entfaltung gebracht.

Die von dem hessischen Kammerjunker v. Siegen erfundene und durch Ruprecht von der Pfalz nach England gelangte Schabkunst kam von dort aus wieder zurück in die kurpfälzische Residenz und wurde hier von Neuem mit großer Bravour geübt.

Mit der Linien- oder Grabstichel-Manier sieht man auf Mannheimer Blättern kräftige Wirkungen und klaren Ausdruck hervorgebracht. Auch die Crayon- (Kreide-), Tusch- und Aquatinta-Manieren wurden zu guten Arbeiten verwendet und zugleich mit dem Karton-Stich gepflegt.

Geradezu bahnbrechend aber gestaltete sich durch die Meisterblätter von Ferdinand v. Kobell die Radirkunst in Mannheim. Die Schöpfungen dieses Künstlers konnten, trotz der Ungunst der späteren Zeit nicht völlig der Vergessenheit anheimfallen; sie sind es allein, die bis auf den heutigen Tag einigermaßen bekannt und geschätzt blieben.

Hier ist noch zu bemerken, daß die erwähnten Techniken nicht immer in strenger Scheidung geübt, sondern oft verschiedene zugleich in geistreicher Weise verbunden wurden, um neue eigenartige Wirkungen zu erzielen.

Von den künstlerischen Gebieten, auf denen die Mannheimer Kupferstecher Hervorragendes leisteten, sei zuerst die Kunst des Portraitirens genannt. Hier, in der Darstellung des Menschen entfalteten diese Künstler eine scharfe und tief innerliche Characterisirungskunst, die aber zugleich den Reiz einer liebenswürdigen Auffassung an sich hatte. Auch bei der Wiedergabe von Gemälden alter und neuerer Meister wußten die Mannheimer Stecher ihr selbstständiges Empfinden zur Geltung zu bringen und ihre Reproductionen hoch über die bloße geistlose Nachahmung zu erheben. Durch diese Blätter sind die Bildnisse zahlreicher bedeutender Persönlichkeiten des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Zeit erhalten worden.

Mit den Portraits waren oft Allegorien verbunden, die uns auf das Gebiet der Phantasiekunst führen. Die Darstellung allegorischer Gestalten oder liebenswürdiger Schäferidyllen, welch' letztere oft mit Bildnissen von Mädchen und Frauen verknüpft wurden, erreichten nicht selten feinsinnigste Poesie.

Streng an die Natur hielt sich die Kupferstechkunst in der Landschaft und dem Thierstück. Schon damals bewiesen die Mannheimer Künstler gegenüber der deutschen und italienischen Natur jene Universalität der Auffassung, durch die sich unsere Landschaftsmaler heute besonders auszeichnen.

Auf dem Gebiete des Thierstücks sind in Mannheim bis zum heutigen Tage tüchtige Künstler thätig gewesen. Die Reihe der hier meist auf einanderfolgenden Thiermaler wurde durch Ferdinand v. Kobell bereits im vorigen Jahrhundert eingeleitet, der vor Allem auch vorzügliche Thierstücke radirte. Gegenwärtig wirkt hier noch auf dem gleichen Kunstgebiete der bekannte Thiermaler Wilhelm Frey.

Das Genrebild im heutigen Sinne findet sich meist in den Büchern jener Zeit vorwiegend als Roman-Illustration.

Das veranlaßt uns noch zur Erwähnung der damaligen Buchausstattungen überhaupt, die mit dem feinen Geschmack jener Zeit vollzogen wurden und durch Vignetten, Randleisten, Initialen, Schlußfiguren u. s. w. oft gar schönen und zierlichen Schmuck zeigten. Gerade diese Buchausstattungen sind neu zu beachtende Zeugnisse für das in jener Zeit blühende Kunstgewerbe, von dem heute hauptsächlich nur noch die Porzellanfabrikation geschätzt wird.

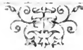
Interessant ist es zu sehen, wie die Kunstzeit Karl Theodors allem, was sie schuf, ihren Styl aufzuprägen wußte. Dieser Styl bringt die wesentlichsten Eigenschaften damaliger Kunst: Grazie, Zierlichkeit, Neigung zum Idyllischen bei einem gewissen Kokettiren mit dem Naiven zu meist glücklichstem Ausdruck und schuf eine Kunstsphäre, die das damalige Leben mit Geist, Liebreiz und Geschmack erfüllte.

Höchst merkwürdig ist es auch, wie die Architektur ihre Herrschaft sogar bis in die intime Kunst des Kupferstiches ausübte und auch hier den Styl beeinflußte. So findet man das Medaillonportrait, das ja ursprünglich zur ornamentalen und decorativen Plastik gehörte, außer in den originellen Miniaturarbeiten der Wachsbildner noch in zahlreichen Kupferstichen mit architektonisch gezeichneter Umrahmung wieder. Des Weiteren ist bemerkenswerth, daß selbst bei Wiedergabe von Kunstwerken aus früheren Zeiten die Mannheimer Kupferstecher ihren eigenen Styl nicht vermieden und so auch diese reproducirten Bilder oft wie Schöpfungen ihrer Zeit erscheinen ließen.

Auf Blättern nach Gemälden von Dolci, Van Dyck u. A. ist dies leicht wahrzunehmen, ganz überraschend aber wirken Reproductionen nach Werken der älteren deutschen Kunst, bei denen der auf's schärfste entgegengesetzte Styl hier doch mit dem Styl der neueren Zeit verbunden worden ist. Erscheint uns dies heute auch besonders in letzterem Falle als eine Vergewaltigung anderer von uns respectvoller behandelter Kunstarten, so ist doch damit ein deutlicher Beweis für die Selbstherrlichkeit der damaligen Kunst erbracht, die sich nie verleugnen wollte und ihren starken Eigencharacter für alle Zeiten zur Geltung gebracht hat. Die Einheitlichkeit und Geschlossenheit einer solchen Kunstproduction muß uns heute alle Hochachtung abnöthigen und mit dem Wunsche erfüllen, unsere Zeit nicht länger in die Unselbstständigkeit einer Allerweltskunst verfallen zu sehen.

II

Die Mannheimer Kunstverhältnisse zur Zeit der Kupferstecher und kurzer Ueberblick über die Kupferstechkunst





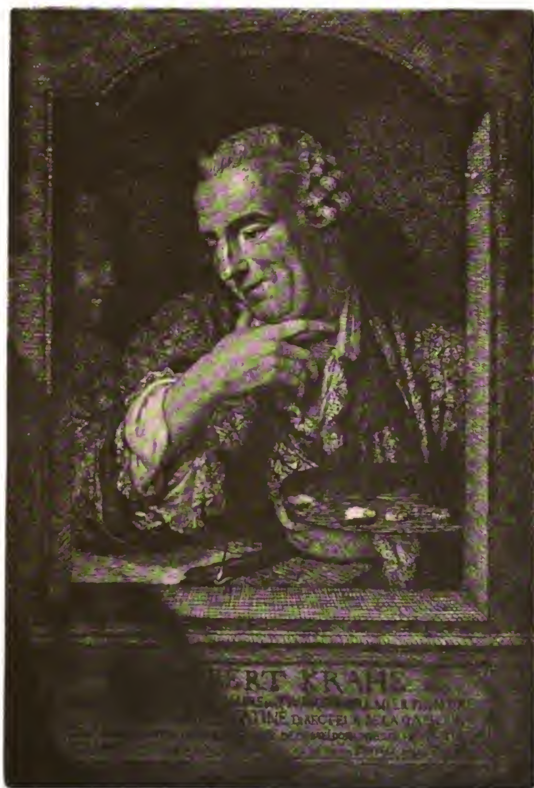
Vor der eingehenden Schilderung der Mannheimer Kupferstechkunst des vorigen Jahrhunderts in ihren Hauptvertretern und deren speziellem Wirken sei noch ein Blick auf die Kunstverhältnisse geworfen, in denen sich diese Künstler bewegten, und kurz die Stellung skizzirt, die sie in der Kupferstechkunst überhaupt einnehmen.

Was man auch gegen die Zeit Karl Theodors einzuwenden haben mag, eines muß man ihr lassen: daß sie Geschmack hatte, Kunstgeschmack im feinsten Sinne des Wortes, eine Eigenschaft, die Schönes in allen Lebensverhältnissen zu schaffen vermag. Wohl haben zunächst die Mächtigen und Besitzenden den Genuß einer solchen Lebensgestaltung, aber bald finden sich auch Mittel, die Kunst dem Volke theilhaftig zu machen, wenn sie nur einmal in den leitenden Kreisen in ihrem Werthe und in ihrer Würde richtig geschätzt wird. Und so war es trotz des starken Gegensatzes von Reich und Arm auch in damaliger Zeit. Gerade die Kupferstechkunst, diese vervielfältigende Kunst, begann zuerst die Popularisirung jener Kunstschätze, die bisher nur die sozial Bevorzugten genießen konnten. Die herrlichsten Gemälde der fürstlichen Galerien wurden in künstlerisch werthvoller Weise reproducirt und gelangten so bis in das Haus des Bauern. Ein Aufschwung des ganzen Volkslebens konnte von diesen künstlerischen Unternehmungen ausgehen, an deren Traditionen wir wieder nach langen politischen Wirren anknüpfen und die uns heute noch ein Vorbild für hohe Kunstentfaltung sein können.

Zur Förderung der Kupferstechkunst ließ Karl Theodor 1758 ein Kupferstichcabinett einrichten, das eine Uebersicht über die Production aller Zeiten auf diesem Gebiete gewähren sollte und den

Mannheimer Stechern reiche Studien und Kunsteinsichten möglich machte. Mit dem Arrangement des Cabinetts wurde der damals als Hofmaler nach Mannheim berufene Meister Johann Lambert Krahe beauftragt. Bei dem mächtigen Einfluß, den dieser Künstler auf das damalige Kunstleben besonders auch in Mannheim ausübte, dürfte es am Platze sein, etwas näher auf sein Wirken einzugehen. Mannheim besitzt noch heute in den Kuppelgemälden der Jesuitenkirche und dem Deckengemälde des großen Bibliotheksaales im Schlosse ganz hervorragende, viel bewunderte und der Bewunderung werthe Schöpfungen von der Hand Krahes. Von großer bedeutender Composition ist besonders das Plafondbild der Bibliothek. Dieses symbolisirt in gestaltenreichster Weise die hohe Idee der Entschleierung der Wahrheit durch die Zeit. Diese Idee wurde im vorigen Jahrhundert — was ein characteristischer Zug desselben ist — wohl häufig künstlerisch behandelt, allein die Krahe'sche Schöpfung nimmt unter diesen Darstellungen sicher einen ganz hervorragenden Rang ein. Nichts von jener theatralischen Auffassung, die uns meist die neueren allegorischen Bilder so unerträglich macht, ist diesem Gemälde trotz seiner mächtigen Größe eigen, sondern die Gestaltengruppen nehmen sich hier mehr wie sonnenbeschienene Wolkengebilde aus, wie Lichterscheinungen einen Himmel der Wahrheit und Schönheit bildend. Nur ganz unten gedacht, den Rahmen des Bildes durchbrechend, entführt eine dunkle Wolke die Gestalten der Nacht aus dem Reiche des Lichtes, während auf der entgegengesetzten Seite als verkörperte Sonnenstrahlen Vorboten des Lichtes über den Rahmen des Bildes hinausdringen, wie um der Welt den Segen der Wahrheit zu verkünden. Die Wahrheit selbst thront als durch Kronos ihres Schleiers beraubte weibliche Gestalt in der Mitte des Bildes, von kleinen Engeln getragen. In ihrer Rechten hält sie die Sonne, die mit ihren Lichtfluthen die der Wahrheit zuwallenden Genien der Wissenschaften und Künste überstrahlt. Leider ist viel von dem Zauber der Farben dieses Bildes verloren gegangen. Sie sind so ätherisch fein, daß die Zeit sie an manchen Stellen so verblaßte, daß eine Uebermalung nothwendig wurde, die natürlich das Original nicht voll erreichen konnte, dafür aber die herrliche Composition zu dauerndem Genuß erhalten hat. Die Kuppelbilder in der Jesuitenkirche zu Mannheim, die Scenen aus dem Leben des Heiligen Ignatius v. Loyola darstellen, zeigen zwar nicht jene gewaltige Gestaltungskraft des Meisters, wie sein Gemälde in der Bibliothek, sind aber in ihrer Art poesievoll entworfen und durch eine Schönheit der Farbe geweiht, die hier wohl ihren ursprünglichen




RT KRAHE

ätherischen Glanz bewahrt haben. Durch die Betrachtung solcher Kunstwerke — glücklicher Weise heute noch möglich — kann die Höhe der damaligen Kunstsphäre einigermaßen ermessen werden. Von allen Künstlern, die in solchen Verhältnissen wirken wollten, forderte jene Zeit Ungewöhnliches, woraus sich ganz von selbst entnehmen läßt, daß auch für die Kupferstechkunst gleich eine höhere Sphäre gegeben war, besonders, da ein Meister wie Krahe an der Förderung dieser Kunst Antheil hatte.

Krahe wird als ein liebenswürdiger Mensch gerühmt, der sich mit besonderem Eifer junger Talente angenommen und sie auf den Weg der Kunst gebracht hat. Er hatte selbst nur zu gut die Gefahren kennen gelernt, die dem Aufkommen eines Künstlers im Wege stehen. Als Kind armer Eltern wurde er im Jahre 1712 zu Düsseldorf geboren. Wohl hatte er in der Person des Oberst-Leutnant Mayer in der Jugend einen Protektor gefunden, durch dessen Vermittelung er im Gefolge des Grafen Plettenburg nach Italien reisen konnte. Allein gerade dort wurde er von einem schweren Unglück betroffen; denn der Graf starb plötzlich und der junge Künstler sah sich dadurch größter Hilflosigkeit und Armuth überantwortet. Nur das Malen von Heiligenbildern für Indien, womit er von einem Jesuitenpater beauftragt wurde, rettete ihn vor dem Hungertode. Dabei studirte er eifrig die ihm irgendwie zugänglichen Werke italienischer Meister, rasch das Bedeutende und Schöne, das ihre allgewaltige Kunst bietet, in sich aufnehmend. Die Frucht dieser Studien war ein schnelles Reifen seines Talentes, welches endlich durch hervorragende Leistungen in Italien Aufsehen erregte. Man ehrte den Künstler daraufhin durch seine Berufung an die Akademie von St. Lucca, womit sein Lebensschicksal entschieden war, da seine Persönlichkeit hierdurch eine nicht mehr zu übersehende Stellung erhielt. Bald gewann sich Krahe von hier aus das Interesse der höchsten Kreise Roms und so auch die Protektion des Cardinals Valenti, der ihn dem nach Künstlern suchenden Kurfürsten Karl Theoder empfahl. 1755 folgte Krahe dem Rufe dieses Fürsten nach Düsseldorf, woselbst er die Gemäldegalerie ordnete und die berühmte Akademie gründete, die auch in Frankreich, England und Holland geschätzt wurde und Schüler aus diesen Ländern aufzuweisen hatte. In die erste Zeit seiner Rückkehr nach Deutschland fiel sein Wirken in Mannheim. Später in seinen letzten Lebensjahren und zwar 1784 wurde er noch von Karl Theodor mit der Einrichtung der Münchener Galerie beauftragt — ein Beweis dafür, daß ihm der Fürst allezeit seine Gunst und Werthschätzung bewahrte.

Krahe starb nach einem hohen Idealen geweihten Leben im Jahre 1790 zu Düsseldorf. Sein Bildniß, das wir dem Buch hier beigeben, ist nach einer Radirung des Mannheimer Kupferstechers Fratrel gefertigt, auf dessen Arbeiten wir später noch zurückkommen. Krahe selbst hat nur wenig auf dem Gebiete der graphischen Kunst geschaffen — nur eine Radirung von ihm „Der Sabiner-Raub" ist besonders bekannt geblieben — allein sein künstlerisches Wirken überhaupt hat unzweifelhaft auch die vervielfältigenden Künste mächtig beeinflußt und befruchtet.

Das von Krahe in Mannheim eingerichtete Kupferstichcabinett gestaltete sich unter der Umsicht und Mühewaltung des Meisters zu einer Institution hervorragendster Art. Nicht weniger wie 400 Foliobände konnten mit Kupferstichen gefüllt werden, und außerdem blieben noch zahlreiche Stiche in Mappen und Heften aufbewahrt. Nach eifrigem Nachforschen und unter großem Kostenaufwand gelang es, eine Anzahl sehr werthvoller und seltener Blätter dem Cabinett zu gewinnen. Die Sammlung wurde auf's Sorgfältigste nach Schulen geordnet. So fanden sich hier bedeutende Arbeiten der deutschen, holländischen, niederländischen, englischen, italienischen und französischen Schulen vor. Die Wände des Cabinetts, das sich im kurfürstlichen Schlosse an die Gemäldegalerie anreihte, waren mit 550 eingerahmten Handzeichnungen von berühmten Meistern behängt, da der Raum zugleich auch zur Aufbewahrung einer kostbaren Sammlung solcher Zeichnungen diente. Das Kupferstichcabinett zu Mannheim konnte mit Recht damals als eines der reichhaltigsten und vornehmsten Europas gerühmt werden. Es bildete jedenfalls eine großartige Grundlage für die Entwickelung der Mannheimer Kupferstechkunst. Als Inspektoren resp. Direktoren des Cabinetts werden genannt: Franz Pichler, Karl Eutner und M. Schmitt.

Für die Kunstverhältnisse jener Zeit war noch eine andere Institution von Bedeutung, welcher die hervorragendste Persönlichkeit unter den damals in Mannheim schaffenden Künstlern vorstand: die Mannheimer Zeichnungsakademie, geleitet von dem weltweit bekannten Meister Peter von Verschaffelt, dem berühmten Schöpfer des Modells zu dem Engel auf der Engelsburg in Rom. An dieser Zeichnungsakademie (die sich in der Nähe des jetzigen Militärlazareths befand) wirkten auch einige der besten Kupferstecher Mannheims, und wenn sie kein anderes Verdienst hätte, als diese Künstler im Drange der Zeit über Wasser gehalten zu haben, so würde dies schon ihre Gründung rechtfertigen. An Verschaffelt hatten diese

Künstler keinen sonderlichen Förderer, denn er galt als rücksichtsloser Despot und soll nur sich im Auge gehabt haben. Da er selbst ein allgewaltiger Schöpfer war, der Mannheim mit der Pracht und künstlerischen Größe seiner Werke erfüllte, kann man dem Künstler seine Interesselosigkeit Anderen gegenüber wohl verzeihen, allein die ihm unterstehende Kunstakademie vermochte unter solchen Umständen nicht zu gedeihen, denn zum Lehren gehört die Liebe zu jungen Talenten und deren uneigennützige Förderung. Trotz seines verhältnißmäßig hohen Gehalts von 2000 fl., den er allein als Director dieser Kunstschule bezog, soll er sich dort wenig haben sehen lassen. Ein gutes Verhältniß scheint er zu dem Kupferstecher Verhelst gewonnen zu haben, den er mit dem Stich eines von ihm gezeichneten Blattes „Der Triumph des Midas" betraute. Dieses Blatt bildet eine Satyre auf einen damals als Ober-Küchenchef und zugleich Kunstvorsteher fungirenden Hofbeamten und ist heute äußerst selten, da es sogleich nach seinem Erscheinen confiscirt wurde. Trotzdem findet sich jetzt noch in dem Großh. Kupferstichcabinett zu Mannheim ein wohlerhaltenes Exemplar davon vor. Ein anderes Blatt: „Genien mit einem Bocke spielend und eine Maske tragend" soll von Verschaffelt selbst radirt worden sein, doch ist es nicht gezeichnet. Seine zahlreichen bedeutenden Bildhauerwerke in Mannheim und im Schwetzinger Garten, wie die Bauten des großen Zeughauses in Mannheim und der Kirche in Oggersheim werden ebenso wie seine plastischen Werke in Italien und Belgien (dem Vaterlande des Künstlers) ihm für alle Zeiten Ehre machen. Abgesehen von mancher Manierirtheit seiner Kunstweise hat Verschaffelt doch so lebensvolle, naturwüchsige Werke gestaltet, daß dieselben an Kraft und Wahrheit auch heute nicht zu übertreffen sind, man denke z. B. an die großen Flußgöttergestalten im Schwetzinger Schloßgarten, mit denen er recht wohl neben einem Begas bestehen könnte.

Bei der erfolgreichen Thätigkeit, die Verschaffelt im Auslande, in Rom, Bologna und London entfaltete, mußte er die Aufmerksamkeit Karl Theodors ganz von selbst auf sich lenken. Dieser berief den Künstler 1752 von London aus nach Mannheim, als dessen Protektor, der Prinz von Wales, dort plötzlich verstarb. Verschaffelt weilte damals erst neun Monate in England, wohin er sich begeben hatte, nachdem ihm durch den Tod seiner Gattin und durch einen Bruch mit dem Cardinal Valenti, der bisher sein Freund und Schützer gewesen, der Aufenthalt in Italien verleidet worden war.

In Rom hatte er (dort Pietro Fiamingho genannt) außer dem bereits erwähnten Modell zum Engel des Castells St. Angelo unter anderem Bedeutenden auch ein Standbild des Evangelisten Johannes nebst vier Basreliefs für die Kirche St. Croce ausgeführt, des Weiteren eine Statue des Papstes Benedikt XIV. für das Kloster Monte Cassino bei Neapel, ein großes Brustbild desselben für das Capitol, einen Genius mit den päpstlichen Attributen für den Dom zu Ancona.

In Mannheim schuf er neben dem hier Gebliebenen für Brüssel das Denkmal Carls von Lothringen und für Gent das Grabmal eines Bischofs. Zu der Reihe von Denkmälern, die seiner Kunst entstammen, zählen noch die im sog. Rittersaal des Mannheimer Schlosses aufgestellten Marmorstatuen Karl Theodors und seiner Gemahlin Elisabeth Augusta. Wie Krahe gehört auch Verschaffelt zu jenen Künstlern, die sich aus Armuth und Entbehrung unter der Hilfe eines günstigen Geschickes zu bedeutender Höhe emporgeschwungen haben. Verschaffelt, als Sohn armer Leute 1710 in Gent geboren, starb als Ritter des päpstlichen Christusordens und von dem großen Kunstfürsten Karl Theodor in den Adelstand erhoben. Sein Tod erfolgte 1793 in Mannheim, welche Stadt er auch nach der Uebersiedelung des genannten Fürsten nach München nicht verlassen hatte, da er sich hier in seinem großen Familienkreise wohlfühlte.

Bis an sein Lebensende hatte Verschaffelt der kurfürstlichen Zeichnungsakademie vorgestanden und sie durch seinen Namen weithin berühmt gemacht. Ein als Architekt bekannt gewordener Schüler dieser Akademie war sein Sohn Maximilian v. Verschaffelt, 1754 zu Mannheim geboren, der später als dem Direktor „beygeordnet" in der Künstlerliste des kurpfälzischen Hof- und Staatskalenders vom Jahre 1791 figurirt, doch bereits 1793 nach dem Tode seines Vaters von Karl Theodor nach München berufen wurde und nach Aufgabe seiner dortigen Baudirektor-Stellung als Leiter größerer Bauten in Wien 1818 verstarb.

Die Mannheimer Zeichnungsakademie wurde durch eine Stiftung Karl Theodors 1757 begründet und 1769 nach dem Anbau des nördlich gelegenen großen Sommerateliers als vollendet betrachtet. Reichsgraf Franz Albert Leopold v. Oberndorff übernahm das Protektorat. Als Lehrer fungirten außer dem Direktor in der Zeitenfolge die Maler Heinrich Brandt, Franz Leydensdorf, Franz v. Schlichten, Wilhelm Hoffnas, der Bildhauer Conrad Link, der





PETER VON VERSCHAFFELT.

Director der Churfl. Zeichnungs-Acad. zu Manheim,
und Ritter des Päpstlichen Christi Ordens.
geb. zu Gend in Flandern den 10. Juny 1710, gest. zu Manh. den 5. April 1793

Münzgraveur Anton Schäffer, sowie die Kupferstecher Aegidius Verhelst, Ferdinand v. Kobell, Heinrich Sintzenich, Josef Fratrel u. A.

Diese Kupferstecher hatten den schönen Erfolg, gerade auch auf ihrem Gebiete tüchtige Kräfte auszubilden, so z. B. den später eine lebhafte Thätigkeit entfaltenden Kupferstecher Anton Karcher. Derselbe stach für die 1797 in Mannheim erschienene „Kurze Lebensbeschreibung des Ritters v. Verschaffelt" nach einem Gemälde von „Sinsenis" das Bildniß des Meisters. Ein weiteres Portrait Verschaffelts führte Karcher nach einem Bilde von Anna Therbouche aus. Eine Reproduction dieses Stiches sei hier vorausgestellt.

Von größter Wichtigkeit war für die Entwickelung der Kupferstechkunst das Bestehen der bereits unter Carl Philipp begründeten Gemäldegalerie, denn eine vervielfältigende Kunst braucht vor Allem geeignete Objekte zur Vervielfältigung und solche waren in den Meisterwerken dieser herrlichen Sammlung gegeben. Durch die Erhaltung der Stiche nach Werken dieser Galerie ist in Mannheim wenigstens ein Abglanz von der inzwischen nach München gewanderten Sammlung übrig geblieben.

Vergegenwärtigt man sich, daß außer diesen, die Kupferstecher direkt angehenden Institutionen auch das Wirken von Künstlern wie Bibiena, Raballiati, Egell, Pigage, Pozzi zur Verfeinerung der Mannheimer Kunstsphäre beitrug, so sieht man weitere Bedingungen zum baldigen Reifen einer neuerstehenden Kunst gegeben.

Hierzu kam noch der Aufschwung des Kunsthandels, der durch das Aufkommen der vervielfältigenden Künste sich einstellte. Der Kunsthändler Dominique Artaria förderte mit aller Regsamkeit die Verbreitung der in Mannheim gestochenen Blätter und wußte seinem weitverzweigten Geschäft einen noch heute bekannten Namen zu machen.

Eine vortrefflich geleitete Kunstzeitschrift: J. G. Meusels in Mannheim erschienenes „Museum" trug zum Verständniß der Kupferstechkunst nicht wenig bei und erhob die Kunstbetrachtung zu vornehmer Höhe.

Als Kunstmäcen ragte in damaliger Zeit der „Lehrer der Weltweisheit und schönen Wissenschaften" Anton Edler v. Klein hervor. Ihm ist ganz besonders eine wirksame Unterstützung der Mannheimer Kupferstecher durch Ankauf zahlreicher Arbeiten von diesen zu danken. Er gab selbst ein größeres, auch mit in Mannheim

gestochenen Blättern geziertes biographisches Werk heraus, dessen noch an einer anderen Stelle dieses Buches gedacht wird. Seine reichhaltige Kupferstichsammlung wurde als Ersatz für die später nach München verbrachte oben erwähnte Sammlung Karl Theodors im Jahre 1810 unter Karl Friedrich für das verwaiste Kupferstichcabinett des Mannheimer Schlosses angekauft.

Diese Sammlung reichster Schätze graphischer Kunst aus den verschiedensten Zeiten lenkt den Blick auf die Kupferstechkunst im Allgemeinen. Wie sich die in Mannheim gestochenen Blätter zu dieser Kunst überhaupt verhalten und wo dieselben einsetzen, sei in Folgendem mit ein paar Worten zu schildern versucht.

Die Kupferstechkunst, d. h. die Kunst, ein Bild durch Eingraben der Linien in eine glatte Kupferplatte herzustellen, sodaß nach Füllung der Vertiefungen mit Farbe Abdrücke mit dieser Platte bewirkt werden können, wurde zuerst in Deutschland in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geübt. In der ursprünglichsten Manier, mit dem Grabstichel, einem scharfkantig geschliffenen, in einem pilzartigen Griff steckenden Stahlstift, das Eingraben der Linien zu vollziehen, hat auch Albrecht Dürer vorzügliche Stiche ausgeführt. Er wendete außerdem noch eine kurz vor ihm oder gar durch ihn erfundene Manier an: das Radiren, das in dem Einätzen der mit einer Nadel auf eine präparirte Platte gezeichneten Linien besteht. In einfacher, schlichter Weise sind seine durch einen edlen Styl geadelten Blätter gehalten.

Ihren Höhepunkt in Bezug auf farbige Wirkung erreichte die Radirung durch Rembrandt. Auch hier wußte der Meister durch freieste Anwendung der Radirnadel, der er gelegentlich mit dem Grabstichel oder der kalten Nadel[1]) nachhalf, sein berühmtes Helldunkel in den wunderbarsten Licht- und Schattenvertheilungen hervorzuzaubern. Bei dem Einreiben der Farbe ließ er dieselbe oft an manchen Stellen über die Linien hinausgehen, sodaß dadurch eine Art Tondruck hervorgebracht werden konnte.

Ein auf die reine Kupferplatte angewendetes Verfahren ist der aus der Goldschmiedekunst hervorgegangene Punzenstich. Die Punze ist ein unten mit Spitzen versehener, etwa drei Centimeter langer Stahlstift, der mit einem Hämmerchen in das Kupfer eingeschlagen wird und durch Pünktchen die Schattirung des Bildes bewirkt. Der Punzenstich tritt schon Ende des 16. Jahrhunderts auf.

[1]) Eine scharf geschliffene Nadel, mit der in die Kupferplatte selbst eingekratzt wird, auch von den heutigen Radirern viel beigezogen.

Eine Abart der künstlerischen Bearbeitung von Kupferplatten bildet die um 1645 erfundene Schabkunst (Schwarzkunst oder Mezzotinta). Bei dieser Manier wird die Kupferplatte zuerst gleichmäßig durch den Granirstahl rauh gemacht, der einem wiegenartig geformten, an der Schneide mit regelmäßigen Zähnchen versehenen, kurzen Stemmeisen gleicht. Ist auf diese rauhe Platte die Zeichnung des Bildes aufgetragen, so werden alle hellen Stellen je nach der Stärke ihres Lichtes mehr oder weniger tief mit dem messerartigen Schabeisen in die Platte hineingeschabt und die hellsten noch mit dem abgerundeten Polirstahl geglättet. Entgegen dem sonstigen Verfahren der Kupferstechkunst müssen hier die hochliegenden Partien der Platte für den Abdruck geschwärzt werden.

Aehnlich wie die Schabkunstblätter erscheinen die Erzeugnisse einer viel später erst erfundenen Manier: der Aquatinta- oder Bister-Manier. Diese Manier knüpft jedoch unmittelbar an die Radirkunst an und vermag es nur noch, unter mehrmaligem Präpariren der Platte nach der Aetzung der Linien auch Schattenflächen in das Kupfer einzuätzen. Mit solchen Platten hergestellte Blätter nehmen sich wie Tusch- oder Sepia-Zeichnungen aus und sind zur Reproduction dieser letzteren vorzüglich geeignet.

Eine seltsame Täuschung vermag besonders die Kreide- oder Crayon-Manier zu Wege zu bringen. Die durch dieses Verfahren hergestellten Blätter sehen Kreide- oder Röthel-Zeichnungen zum Verwechseln ähnlich. Das Radiren wird hier unter Zuhilfenahme der verschiedensten Instrumente vollbracht: der Radirnadel, der Punze mit drei Spitzen, des Grabstichels und des Roulets, eines mit einer Menge Spitzen versehenen Rädchens, das sich an einem Stahlstöckchen rund herumdrehen läßt und mit Bleistift, Kreide oder Röthel ausgeführte Schatten in ihrer verwischten Art täuschend nachahmt.

Neben dieser Technik wurde im vorigen Jahrhundert noch die Punktirmanier ausgebildet, jenes Verfahren, mittels Grabstichels, Punze oder Radirnadel die Schattenpartien durch Punkte auszuführen, um damit dem Stiche einen feinen, weichen Ton zu geben. Zuweilen kam diese Technik auch mit der Linienmanier gemischt zur Anwendung. Am Schönsten und Unvergänglichsten entfaltete sich der punktirte Stich — wie schon vorher kurz erwähnt — in England unter Bartolozzi und in deutschen Landen durch dessen in Mannheim wirkende Schüler. Wie dieser Meister mit seiner malerisch tonreichen Kunst erst heute wieder neu geschätzt wird, so verdienen auch seine Jünger in Deutschland neue Beachtung.

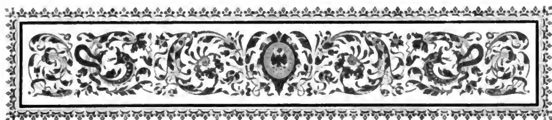
Ihre Schabkunst-, Aquatinta-, radirten und punktirten Blätter erreichen nicht selten die Arbeiten des Meisters in Ton und Auffassung und halten sich heute noch neben solchen Werken modernster Art. Mit dem Buntstich gingen diese Künstler wie ihr Meister zu einem geschmackvollen Coloriren ihrer Stiche über, das in seiner duftigen Zartheit noch heute anregend sein dürfte. Meist mußte hierzu die Platte für jeden einzelnen Abdruck besonders bemalt werden.

Bei der jetzt auf's Aeußerste ausgebildeten Empfindung für fein tönigste Farbigkeit müßte eine neue Werthschätzung der Mannheimer Kupferstecher ganz selbstverständlich eintreten. Es handelt sich nur darum, sie selbst und ihre Werke wieder bekannt zu machen. Mit dem folgenden Abschnitt sei in dieser Beziehung ein Versuch begonnen.

III

Aegidius Verhelst





Bevor hier auf die Vertreter modernerer, für die Mannheimer Kupferstechkunst besonders characteristischer Techniken eingegangen werden kann, muß eines Künstlers gedacht werden, der in Mannheim auch in der älteren Manier der bloßen Anwendung des Grabstichels Meisterhaftes leistete.

Es ist dies Aegidius Verhelst (auch Egid Verelst geschrieben), der eigentliche Begründer der Kupferstechkunst größeren Styls in Mannheim.

Zu dieser Begründung wurde er von Karl Theodor im Jahre 1765 hierher berufen und zum Lehrer der neuen Kunstakademie ausersehen. Kurz vor dieser Berufung war Verhelst zum Hofkupferstecher in München ernannt worden.

In Mannheim brauchte der Künstler nicht sofort seine Lehrthätigkeit zu beginnen, sondern er konnte noch die Zeit bis zur völligen Fertigstellung des Akademiebaues dazu benutzen, um nach Paris zu reisen und daselbst seine Studien bei Johann Georg Wille zu vollenden.

Dieser letztgenannte Meister lebte bereits seit 1736 mit seinem Freunde, dem congenialen Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt in Paris und hatte sich durch seine Portraitstiche und seine Reproductionen niederländischer Gemälde einen berühmten Namen erworben. Willes Kunst beruht in schöner, reiner Grabstichelarbeit. Seine vortreffliche Schule läßt sich an den Stichen Verhelsts sehr wohl wahrnehmen.

Aegidius Verhelst stammt — wie schon der Name sagt — aus niederländischer Familie. Sein Vater (gleichen Vornamens), 1695 zu Antwerpen geboren, war ein angesehener Bildhauer. Nach seinem

Wirken in München, wohin ihn Hofbildhauer Groff berufen, hatte er es nach dem Tode des Kurfürsten Max Emanuel übernommen, die Klosterkirche zu Ettal in Bayern mit zwölf Statuen der Apostel, mehreren Basreliefs und den Altären zu zieren. Zu diesem Zwecke siedelte er von München nach Ettal über. Hier aber wurde er von großem Mißgeschick heimgesucht. Eine Feuersbrunst vernichtete im Jahre 1733 Kirche und Kloster und damit auch die Werke des Bildhauers. Nur einige von ihm geschaffene Leidensstationen blieben erhalten und wurden später nach der Säkularisation auf Anordnung des Münchener Galeriedirektors v. Dillis nach Oberammergau gebracht, um den dortigen Bildschnitzern als Vorbilder zu dienen. Verhelst sen. schuf u. A. noch für die Orte Diessen, Haimhausen, Egling den bildnerischen Schmuck der Kirchen. Er wirkte zuletzt in Augsburg und starb daselbst im Jahre 1749.

Seine vier Söhne Ignaz, Placidus, Aegidius und Alois Verhelst widmeten sich gleichfalls der bildenden Kunst. Ignaz und Placidus Verhelst zeichneten sich als Bildhauer aus. Ignaz wurde 1726 in München geboren und starb 1792 als Churfürstlich Kemptischer Hofbildhauer und Mitglied des Raths in Augsburg. Hier gestaltete er die Kanzel der protestantischen Kirche zum heiligen Kreuz und den Hochaltar der katholischen Kirche gleichen Namens, sowie mehrere Grabdenkmäler und viele Modelle für Gold und Silberarbeiten. Der 1727 zu Ettal geborene Bildhauer Placidus Verhelst wirkte ebenfalls längere Zeit in Augsburg, woselbst er das marmorne Grabmal des heiligen Ulrich in der unterirdischen Kapelle der St. Ulrichskirche ausarbeitete. Später wandte er sich nach St. Petersburg. Dort ist er im Jahre 1778 gestorben.

Die beiden jüngeren Brüder, Alois und Aegidius Verhelst, bildeten sich dagegen in der Kupferstechkunst aus. Alois, 1743 oder 47 in Augsburg geboren, begab sich nach Paris und errang sich von dort aus als Kupferstecher und Wachsbossirer große Anerkennung, während Aegidius in Mannheim die Stätte eines ehrenvollen Wirkens fand.

Aegidius Verhelst hat 1742 zu Ettal das Licht der Welt erblickt. Er ist wie seine Brüder zuerst von seinem Vater in der Bildhauerei unterrichtet worden, hatte aber bald seine besondere Begabung für die Kupferstechkunst erkannt. Hierin wurde er zunächst von seinem Schwager, dem Stecher Rudolf Staerckel, in Augsburg unterwiesen, dann studirte er auch anderthalb Jahre in Stuttgart die daselbst meisterhaft geübte Kunst und vollendete seine Studien — wie schon gesagt — in Paris.




A.W IELAND

In Mannheim entfaltete er eine außerordentliche Thätigkeit, die hier bald die Kupferstechkunst zu ansehnlicher Höhe erheben mußte. Er war mit seiner ruhigen, sicheren Art so recht der geeignete Meister, die Kunst selbst in neuen Boden fest einzuwurzeln und jungen Talenten eine gediegene Grundlage zu geben. Gerade diejenigen seiner Schüler, die später mehr zu farbiger Stimmungskunst übergingen, hatten von seiner auf bestimmtes Zeichnen gerichteten Lehrmethode den größten Vortheil, indem sie dadurch selbst noch in ihren stimmungsvollsten Arbeiten klares Formenverständniß bekunden konnten.

Verhelst entwickelte vor Allem die Kunst des Portraitirens in weitgehendster Weise. Bei der Sehnsucht nach Verherrlichung, die einen Fürsten wie Karl Theoder erfüllte, mußte dies Gebiet schon deshalb besonders gepflegt werden, um diesen selbst und die Seinigen zu feiern. Sein Bild in den Wohnungen seiner Unterthanen zu sehen, war des Fürsten stolzer Wunsch, und die vervielfältigende Kunst mochte er als richtige Vermittlerin in dieser Beziehung erkannt haben.

Von Verhelst wurden eine ganze Reihe von Portraits des Fürsten gestochen. Seine bedeutendste Arbeit unter diesen ist das reliefartig erscheinende Medaillonportrait nach einer marmornen Büste des kurfürstlichen Hofbildhauers Conrad Link aus dem Jahre 1790. Der Kopf erscheint auf dunklem Grunde hell wie weißes Porzellan und ist in den Formen aufs Prägnanteste ausgearbeitet. Da zu diesem Blatte als Pendant das Bildniß der Fürstin begehrt wurde, zeichnete Verhelst diese selbst nach der Natur, um sie dann in gleicher Weise reliefartig darzustellen; doch erreicht dieses Bildniß das des Fürsten nicht in Bezug auf Helle und Klarheit des Ausdrucks, wenn es auch reich an Feinheiten im Einzelnen sein mag. Etwa 15 Jahre zuvor hatte der Künstler ein von Paris 1776 datirtes Portrait der Fürstin ausgeführt. Hier ist sie in jugendlicherem Alter, ähnlich einem bekannten Bilde der Marie Antoinette von Frankreich, wiedergegeben.

Diese Blätter sind unter theilweiser Verwendung der Punktirmanier schon sehr weich und farbig. Was sie jedoch immerhin noch älterer Art, um nicht zu sagen etwas steif und altmodisch erscheinen läßt, ist die architektonisch gezeichnete Umrahmung, von welcher dieser Künstler seine Portraits nicht zu befreien vermochte. Schwerfällig wie Stein ist diese Umrahmung und bildet den größten Gegensatz zu der lebensvollen und graziösen Wiedergabe der Persönlichkeiten selbst.

Trotz der Verschiedenartigkeit dieser architektonischen Einfassungen wirken sie doch im Ganzen genommen einförmig. Ein solches Unterordnen einer selbstständigen Kunst unter die starren Formen der

Architektur wird stets schweren Schaden mit sich bringen. Die äußere Form, in der man etwas bietet, tödtet leicht den Inhalt oder macht uns diesen ungenießbar. Wohl suchten die solches riskirenden Künstler ihrer Heranziehung der architektonischen Zeichnung dadurch einen tieferen Sinn zu geben, daß sie ihre Portraits in Form von ewig dauernden Denkmälern gestalten wollten, allein die Kälte des Steines war damit nicht zu überwinden.

Verhelst scheint selbst diese Kälte gefühlt zu haben, denn er hat die verschiedensten Mittel angewendet, um diese den Stein imitirenden Umrahmungen einigermaßen zu beleben. So gab er dem Portrait des Markgrafen Karl Friedrich von Baden, das er als Medaillonbild eines Obelisken darstellte, einen landschaftlichen Hintergrund. Bei einem Bildnisse Lessings suchte er den als Stein gedachten Medaillonrahmen durch Rosenguirlanden zu beleben. Die verschiedensten Attribute umgeben das gleichfalls mit architektonischer Zeichnung eingefaßte Portrait der Kaiserin Katharina II. von Rußland und ein Medaillonbildniß Shakespeares soll dadurch, daß es wie ein Relief frei an einer Mauer hängend dargestellt ist, in seiner Umrahmung bewegter erscheinen.

Ein Bildniß Friedrichs des Großen ist als Schmuck eines großen Steinaufbaues gedacht. Dieses Blatt wurde von Verhelst nach dem Bilde von Ziesenis 1770 gestochen und rechtfertigt seine Herstellung durch die unter dem Medaillonportrait stehenden Worte, die hier in ihrer Schreibweise angeführt seien:

„Modeste sur le Thrône, orné par la Victoire,
Il Seait apprécier, et meriter la gloire:
Héros dans ses malheurs, prompt à les reparer
De Mars, et d'Apollon déployant le genie
Il vit l'Europe réunie,
pour le combattre, et l'admirér.“

Mr. d' l'Alembert.

Auch hier trägt die Umrahmung keineswegs zu wirklicher Monumentalität bei, sondern stört nur das fein ausgeführte Bildniß. Erträglicher wirkt eine einfachere architektonische Medaillonumrahmung bei dem ausgezeichneten Bildnisse des Kurfürsten Maximilian Joseph — einem Meisterwerk des Künstlers. Etwas lebensvollere Form gewinnt diese Art Einfassungen, wenn sie, wie auf den niederländischen Genre Bildern als Fenster gedacht sind, in denen die betr. Persönlichkeiten

sich zeigen. In dieser Weise ist das Portrait der Pfalzgräfin Amalie Auguste, gemalt von H. C. Brandt und gestochen von Verhelst, ausgeführt. Dieses Blatt ist vielleicht die graziöseste Schöpfung dieses Kupferstechers. Es wird durch die Zartheit des Tones und Lebendigkeit der Auffassung für die Kunst jener Zeit höchst charakteristisch bleiben. Dagegen kann z. B. das als Medaillon dargestellte Doppelportrait von Karl August und Maria Amalia von Sachsen (12. Februar 1774) nicht aufkommen.

In die starrste Form aber verfällt das Kupferstichportrait durch die Nachahmung von Büsten und Reliefs, wenn es dabei nicht einmal den Glanz des Marmors oder Metalls nachahmt, sondern hauptsächlich nur die Umrißlinien markirt.

Die Blätter Verhelsts dieser Art sind allerdings meist nur als Titelvignetten für Buchausgaben bestimmt und dabei trefflich gearbeitet. An sich wäre aber eine solche Uebertragung der Büste auf das Papier eine völlige Kaltstellung alles Lebens in der graphischen Kunst. Als Titelbilder jedoch sollen die von Verhelst so ausgeführten Miniatur-Bildnisse nicht unterschätzt werden. Köpfe, wie die des Aristoteles, Menander, Cicero, Tacitus u. s. w. verleihen in ihrer Wiedergabe nach klassischen Bildwerken den Buchausgaben dieser älteren Schriftsteller gewiß etwas Antikes, Formvolles; weniger geeignet jedoch dürfte eine solche Wiedergabe von Büsten für modernere Werke sein. Da sind seine farbig behandelte Medaillonbilder wie z. B. diejenigen von Goethe, Lorenz Sterne, Alexander Pope weit vorzuziehen. Als feine Blätter in dieser Weise sollen auch noch die Portraits des Historiographen Daniel Schöpflin (von Verhelst selbst gezeichnet) und des Abbé F. T. Desbillons (nach dem Bilde von Delose) genannt werden. Von der Subtilität der Ausführung eines als Titelvignette gedachten Miniatur-Portraits Ifflands kann vielleicht die hier nebenstehende Reproduction einen Begriff geben.

Mit fünf auf's Klarste und sehr lebendig gestalteten Bildnissen hat Verhelst die Heinse'sche Uebersetzung von Tassos Befreitem Jerusalem geziert: mit dem Portrait des italienischen Dichters selbst und den Bildern der Gestalten der Dichtung: Sophronia, Gottfried von Bouillon, Rinald, Tancred. Auch Lavaters „Physiognomik" wurden zwei seiner zartesten und poesievollsten Blätter: „Die Unschuld" und „Die Heiterkeit" zu theil. Zu den Stichen, die durch Anton von Kleins Publikation „Leben berühmter Deutschen" angeregt worden sind, gehört vor Allem ein Stich nach dem in der

Münchener Galerie befindlichen Bildnisse Albrecht Dürers, das Johann Rottenhammer — wie ziemlich kühn angegeben ex originali ipsius A. Dürer (falsch gedruckt Düs.) — um das Jahr 1600 gemalt hat.

Hier sieht man am deutlichsten, wie die scheinbar nachgeahmte altdeutsche Portrait-Malerei durch diejenige einer anderen Zeit stylistisch gänzlich verändert wird. Hatte schon der aus der Schule Tintorettos hervorgegangene Maler das altdeutsche Selbst-Portrait Dürers neu aufgefaßt und in seiner Weise übertragen, so ist vollends noch die Copie des Rottenhammer'schen Bildes unter der Grabstichelarbeit Verhelsts zu einem Werke des vorigen Jahrhunderts geworden. Nichtsdestoweniger kann dieser Verhelst'sche Stich aus dem Jahre 1782 als eine außerordentlich saubere und schöne Arbeit bezeichnet werden, die für die in Mannheim geübte Kupferstechkunst ein vorzügliches Beispiel bildet, weshalb hier eine Reproduktion gerade dieses Blattes hinzugesetzt sei.[1])

Einen unbefangenen Freiheitssinn lassen die Bildnisse Ulrichs von Hutten und Franz' von Sickingen, von Verhelst im Jahre 1778 gestochen, erkennen. Zu Füßen des Hutten'schen Bildnisses ist die trauernde Freiheit dargestellt und unter ihm stehen die Worte wie in Stein gegraben: „Ich habs gewagt".

Am Lebendigsten zeigt sich die Kunst des Verhelst vielleicht in den 16 radirten Illustrationen zu dem vom „Père" Desbillons 1768 in Mannheim herausgegebenen zweibändigen Werke: „Fabulae Aesopiae". Ein Blatt, das weiter unten noch reproducirt folgt, wird am besten den liebenswürdigen, graziösen, echt der Zeit entsprechenden Charakter dieser Illustrationen veranschaulichen.

---

[1]) Ueber dieses Blatt schrieb Carl Lang von Heilbronn aus im November 1789 Seite 595 im 12. Stück des „Museum für Künstler und Kunstliebhaber" (Mannheim, C. F. Schwan u. G. C. Götz 1790) u. A. folgendes:

„Der Kopf ist nach einem von Rottenhammer nach Dürer kopirten Gemälde von Hr. Verhelst 1782 in Kupfer gestochen, ganz mit der Genauigkeit, die alle Arbeiten dieses Künstlers auszeichnet, und die ihn in Köpfen zu einem der ersten teutschen Meister, zum Lehrer für jüngere, erhebt. Wie gut hat er den Ernst Albrechts, das Feuer seiner Augen auszudrücken vermocht! Ich übergehe den so ganz natürlichen Pelz, den jedes Lüftchen emporwehen könnte; auch würde das schöne Haar, das in langen Locken bis auf die Schulter fällt, und an der obersten Stirne sich sträubt, nicht übereinstimmender mit der Art des Gemäldes in Kupfer nachgebildet werden können, denn hier ist Verhelsts ängstlicher Fleiß am rechten Ort, und wetteifert mit der ebenso ängstlichen Genauigkeit der Gemälde jener Zeiten". Der Verfasser dieser Besprechung konnte sich selbstverständlich damals noch nicht des besonderen Styles seiner eigenen Zeit vollbewußt sein, der uns heute gerade auch an diesem Stiche auffällt.





Ex originali ipsius A. Dur. à Ioh. Rotenhamero depict.

ALBRECHT DVRER.

E. Verhelst. fc. Mannheim 1772

Unter den von Verhelst gestochenen Genrebildern ragt eine Copie des damals in der kurfürstlichen Galerie zu Mannheim befindlichen Bildes von G. Terbourg „Knabe mit Hund" besonders hervor. Mit diesem Stich erreicht Verhelst einigermaßen die Kunst seines Meisters Wille. Das Blatt zeigt eine Vertiefung in das Original, die jede willkürliche Auffassung zu vermeiden weiß, und vermag heute noch wie eine Arbeit der Gegenwart zu erscheinen.

Unter den Blättern historischer Art, die Verhelst seltener gestochen hat, ist am ehesten ein 1786 gefertigter Stich nach einer Zeichnung des Hofmalers Langenhoeffel der Erwähnung werth. Dieses Blatt behandelt eine Scene aus der Belagerung der Stadt Terrouane durch Kaiser Maximilian. Der Kaiser, unerwartet und plötzlich im Lager erscheinend, fordert seine Truppen zur Tapferkeit auf. Das Blatt ist in lebhafter Bewegung gehalten; die Glanzlichter auf den Harnischen und Rüstungen des Kaisers wie der Soldaten sind besonders leuchtkräftig zur Geltung gebracht.

Langenhoeffel war auch einer der Zeichner der allegorischen Fürstenhuldigungen, die damals besonders gewünscht wurden. Eine große Allegorie der Huldigung Karl Theodors an dessen Regierungsjubiläum im Jahre 1792 hat Verhelst nach einem Entwurfe jenes Malers gestochen und dem Fürsten gewidmet.[1]) Eine erquicklichere Zeichnung Langenhoeffels, dem Andenken der „Niederlassung Max

[1]) In einer für jene Zeit höchst charakteristischen Ankündigung dieses Blattes heißt es: „Der Kurfürst sitzt in der Mitte des Kupfers auf einem antiken Throne, worauf seine Hauptbegebenheiten eingegraben sind; die Zeit hebt den Vorhang daran soweit auf, daß die kommenden Begebenheiten noch eben soviel Raum einnehmen. Ihm zur linken Seite steht der Adel und setzt ihm einen Kranz auf. Etwas rückwärts steht die Erinnerung, um anzuzeigen, daß das Gedächtniß an einen so gütigen Regenten niemals vergehen werde; mit der linken Hand stützt sie sich auf die Verewigung, welche einem Obelisken eine Krone auffetzt, worauf die Worte stehen: Froh erlebten deine Unterthanen das Jubeljahr deiner gerechten, weisen und gütigen Regierung. Zu den Füßen des Fürsten kniet die Pfalz, und bringt auf einem Altare eine Libation; ein Theil des Kurmantels liegt auf ihrem Schoos. In der Entfernung liegen ihre Hauptflüsse. Auf der rechten Seite des Kurfürsten kommt das Jahr 92, und schlägt den Clavus annalis in seinen Regierungsstab. Hymen sitzt auf dem Pfälzischen Löwen dem Kurfürsten zur Seite, und reichet einen Kranz zum Andenken der fünfzigjährigen Vermählung zu den übrigen neun und vierzig, welche vom Glücke gehalten werden. Das Laster liegt zu Boden gestrekt. — Dieses Kupferblatt wird in einigen Wochen bey Hrn. Verhelst in Mannheim zu haben sein". „Museum f. K. u. K." 17. Stück. Mannheim 1792. Seite 173.

Josephs und seiner Gemahlin in Mannheim 1790" geweiht, wurde von Verhelst gleichfalls als Kupfer ausgearbeitet und damit eine seiner schönsten Arbeiten geliefert.[1]) Nicht so tief im Ton gehalten, doch in seiner einfacheren Weise ebenfalls interessant behandelt hat Verhelst ein Festblatt nach Zeichnungen von Langenhoeffel und Noortwyck zum Gedächtniß des Coblenzer Schloßbaues im Jahre 1786. Das Portrait des Kurfürsten von Trier, Clement Wenzeslaus (das auch als besonderes Blatt existirt) sieht man hier von Genien umgeben und auf einem denkmalartigen Sockel dargestellt, auf dem das Schloß klein abgebildet ist.[2])

Eine größere Abbildung dieses Schlosses stach Verhelst nach einer Zeichnung von Caiiren noch im folgenden Jahre 1787. Das leitet uns auf das Gebiet des Architekturbildes und der Landschaft über. Hier hat Verhelst jedoch nur wenig geschaffen. Erwähnt seien eine weit ausgedehnte „Ansicht des Brückenauer Bades im Fürstenthum Fuld mit dem fürstlichen Wohnhaus" (1790 nach Vollmöller), ein Blatt: Der Paradeplatz in Mannheim (1794) und drei Landschaften nach Zeichnungen von Damen des kurfürstlichen Hofes in Mannheim. Diese letzteren Zeichnungen lassen ersehen, daß die lebhafte Antheilnahme der damaligen Hofkreise an der bildenden Kunst bis zur Selbstübung des Zeichnens und Malens ging und daß für den Unterricht auf diesen Gebieten außer der Akademie noch exclusive Damenschulen bestanden haben, die einzelne Künstler leiteten. Verhelst scheint gleichfalls in dieser privaten Weise unterrichtet zu haben oder ist zu einer solchen Schule eines anderen Künstlers herangezogen worden. Möglicherweise waren es Schülerinnen von ihm, die die erwähnten Landschaften zeichneten. Der Meister hatte die Liebenswürdigkeit, diese Blätter durch seine graphische Kunst zu verewigen. In solcher Wiedergabe können sie heute noch Interesse erregen. Sowohl die zierliche „Flußlandschaft" von Madame Marie d'Odounne (1772), sowie eine poetische „Wald-

---

[1]) „Der Preiß für einen Abdruck (dieses Stiches) ist 3 fl. in der Schwan- und Götzischen Buchhandlung zu Mannheim". „Museum", 17. Stück. Mannheim 1791. Seite 101.

[2]) „Wegen der Kürze der Zeit haben die Nebensachen dieses Stiches nicht können mit gehörigem Fleiße ausgearbeitet werden; denn in vier Wochen hat die Platte nebst den Abdrücken fertig sein müssen". Beylage zur der Mannheimer Zeitung 1786 Nr. 144.

einsamkeit" von Baronin Auguste von Sickingen (1769) und eine effectvolle „Seeansicht bei Sonnenuntergang" von Madame Valburge de Gumpenberg (1771) präsentiren sich in den Verhelst'schen Reproductionen recht gut.

Zu den kunstübenden Damen jener Zeit gehörte auch die Malerin Maria Theresia Verhelst, jedenfalls eine Tochter des in Mannheim wirkenden Meisters, die selbst einige Blätter gestochen hat, so u. A. Copien nach P. Testa und eine Vignette „Fischermädchen und Fischer".

Von den vielumfassenden Arbeiten des Verhelst konnte hier selbstverständlich nur eine beschränkte Anzahl beispielsweise heran gezogen werden. Ein möglichst vollständiges Verzeichniß seiner Werke findet sich am Schlusse dieses Bandes in der Gesammtübersicht über die Mannheimer Kunstproduction auf dem Gebiete der Kupferstecherei.

Verhelst war noch lange Zeit auch nach der Uebersiedelung des Hofes nach München in Mannheim thätig. Es laufen Nachrichten hierüber bis etwa zum Jahre 1802. Als kurfürstlicher Hofkupferstecher und Professor der Akademie bezog er einen Gehalt von 200 fl. Ein Versprechen, sein Einkommen auf 450 fl. zu erhöhen, gerieth nicht nur gänzlich in Vergessenheit, sondern auch der genannte geringe Gehalt kam durch einen im Münchener Regierungsblatt 1802 veröffentlichten Erlaß, der die außerhalb Münchens wirkenden Hofkünstler betraf, ernstlich in Gefahr und wurde ihm nur unter der Bedingung, Mannheim zu verlassen und seine Thätigkeit in München auszuüben, weiterbewilligt.

Der anstrengende Beruf des Kupferstechens hatte schon zu dieser Zeit seine Gesundheit sehr mitgenommen. Wenn sein Schicksal sich auch nicht so schlimm gestaltete, wie das seines Lehrers Wille, der sein Augenlicht vollständig verlor, so soll doch seine Sehkraft sehr gelitten haben und er zeitig gealtert sein. Dennoch erreichte er das Alter von 76 Jahren. Als sich die Verhältnisse in Mannheim immer ungünstiger gestalteten und die herrlichen Sammlungen, an denen der Künstler mit Herz und Sinnen gehangen haben mag, für diese Stadt verloren waren, konnte es ihm nicht schwer werden, seinen bisherigen Wirkungskreis zu verlassen. Er siedelte 1802 nach München über und verbrachte dort die letzte Zeit seines Lebens. In dieser Zeit bis zu seinem daselbst im Jahre 1818 erfolgten Tode hat er nur noch wenig in seiner Kunst geschaffen.

Verhelst blieb der von ihm von Anfang an geübten Kunstweise bis zuletzt treu, wenn er auch einiges von den neu aufkommenden Techniken berücksichtigte und z. B. der Punktirmanier einige Concessionen machte. Durch die nur ganz ausnahmsweise aufgegebene Verbindung mit der architektonischen Zeichnung haben seine Schöpfungen — wie hier bereits ausgeführt — etwas von jener Lebendigkeit eingebüßt, die durch alle Zeiten fortdauert.

Das kann aber die Verdienste Verhelsts um die Begründung der Mannheimer Kupferstechkunst nicht schmälern. Seine Arbeiten werden als Zeugnisse eines bedeutenden Beginnes dieser Kunst in Mannheim besonders am Orte ihrer Entstehung Werth behalten.

---

gemalt von Angelica Kauffman

gestochen von H. Sintzenich

EMI LIA

Der Hochwohlgebohrnen Freyen von Ihrer Durchl. der regierenden Frau Churf. u. Ordens Dame des Churf. Hohen Löwen



Fräulein FRANCISCA SICKINGEN zu Pfalz Bayern Kammer Fräulein Orden der Heiligen Elisabeth &c.

Hochachtung gewidmet von Heinrich Sintzenich Churpfalz. Hofkupfer Stecher

Herausgegeben in Mannheim von H. Sintzenich den 1 April 1781





ZEMIRE.

IV

Heinrich Sintzenich





In der Schule des Verhelst empfing seinen ersten, guten Grund legenden Unterricht ein Sohn der Stadt Mannheim, der berufen sein sollte, in deutschen Landen zu einer freieren, ausdrucksfähigeren Gestaltung der Kupferstechkunst wesentlich beizutragen.

Es ist dies Heinrich Sintzenich, der einst gefeierte, dann im Zuge einer kunstfeindlichen Zeit vergessene und heute bei dem Aufschwung der graphischen Künste wieder neu zu würdigende Meister einer bahnbrechend geübten Kupferstechkunst.

Heinrich Sintzenich wurde zu Mannheim im Jahre 1752 geboren und ist mithin nur zehn Jahre jünger als sein Lehrer Verhelst, zu dessen ersten Schülern er auf der Mannheimer Zeichnungsakademie gehörte. Hier hatte der junge Künstler das Glück, seine ungewöhnliche Begabung bald erkannt und gefördert zu sehen. Sein Ruf verbreitete sich in Mannheim schon von der Akademie aus und drang bis zum Fürsten Karl Theodor, der Sintzenich in „gnädigstem Anbetracht der in der Kupferstechkunst schon bewährten Geschicklichkeit“ [1]) 100 Reichsthaler zur Vollendung seiner Studien in London zum Geschenk machte.

London hatte zu dieser Zeit das vorher tonangebende Paris in der Kunst des Kupferstechens überflügelt; und was man von Werken englischer Künstler in Mannheim zu sehen bekam, mußte dem jungen Sintzenich wie die Verheißung einer neuen Welt und einer Rettung vor der ziemlich ängstlichen Methode seines Lehrers erscheinen.

---

[1]) Laut einem Actenstück vom 1. September 1778 im Großh. Badischen General-Landesarchiv zu Karlsruhe.

Bartolozzi, jener berühmte Meister, der heute wieder in seiner Bedeutung neu geschätzt wird,[1]) nahm den jungen Mannheimer als Schüler an. Mit heißem Eifer suchte sich dieser in der freien Welt seines neuen Lehrers zurecht zu finden. Die gute Grundlage, die er in Mannheim empfangen, gab ihm die Sicherheit, sich nicht in einer bodenlosen Zwanglosigkeit zu verlieren, sondern die gewonnene Freiheit zu edler Fortentwicklung zu nutzen. Seinen Arbeiten Farbigkeit und freien Ausdruck zu gewinnen, war sein heißes Bemühen. Die Fessel der architektonischen Zeichnung, die er bei seinem Lehrer Verhelst mit in Kauf nehmen mußte, fiel hier ganz von selbst weg. Er ließ von nun an seine Blätter ohne jede erzwungene Umrahmung, höchstens, daß sich noch die zuweilen beibehaltene ovale Form wie ein letzter Anklang an jene Schranken ausnimmt.

Gleichviel, welche Objecte sich die damalige Kupferstechkunst zur Vervielfältigung wählte, ob es die etwas süßlichen Werke eines Dolci, Carracci oder einer Angelika Kauffmann waren, sie gewann doch in der Behandlung dieser Aufgaben neue Farben und werthvolle Techniken, die für alle Zeiten fruchtbringend bleiben — ganz davon abgesehen, daß diese Kupferstecher solche Reproductionen noch mit ihrem eigenen Geiste erfüllten, der sie zu selbstständigen Kunstwerken machte.

Sintzenichs Blätter dieser Art aus seiner Londoner Zeit übersetzen die oft ängstlich gemalten Originale in freiester Weise in lebensvolle Werke der graphischen Kunst. Von diesen Arbeiten erschienen u. A. weibliche Idealköpfe „Tragedy“ und „Comedy“ nach Angelika Kauffmann (1777) und „Constantia“ nach Guercino (1778) in London bei H. Bryer (St. Martins Lane) und Mango (Bentinck Street). Das erstere Blatt wurde nochmals 1782 bei John Boydell in „Cheapside London“ verlegt und Karl Theodor in Dankbarkeit von Sintzenich gewidmet, der sich da noch „A Pupil of Mr. Bartolozzi“ unterschrieb.

Die selbst an der Stätte des Bartolozzischen Wirkens Beachtung findenden ausgezeichneten Arbeiten Sintzenichs mußten um so größeres Aufsehen in dem Vaterlande des jungen Künstlers erregen. Erfreut durch die fruchtreiche Thätigkeit desselben ernannte ihn Karl Theodor laut Schreiben vom 1. August 1778 zum „Churpfälzisch Bayrischen

---

[1]) J. E. Wessely sagt in seiner 1891 erschienenen Geschichte der „Graphischen Künste“ über Bartolozzi, er sei „ein fruchtbarer, zu seiner Zeit sehr geschätzter Künstler, der indessen in der Neuzeit zu neuem Ansehen gelangt“.

Hofkupferstecher" mit einem Gehalt von jährlich 200 fl. und unter der Bedingung, daß er in „Mannheim verbleiben und sich häuslich niederzulassen verbunden sein soll".[1]) Zugleich wurden ihm 300 fl. zur Bewerkstelligung der Rückreise von London nach Mannheim ausgesetzt. Hier ist wohl zu beachten, daß Sintzenich sogleich als Anfangsgehalt ebensoviel empfing, wie sein Lehrer Verhelst überhaupt erhielt.

Sintzenich lehrte gleichfalls an der Mannheimer Zeichnungsakademie und gewann bald mehr Schüler wie Verhelst, der zuweilen nicht einen einzigen aufzuzählen hatte.

In welcher Gunst Sintzenich damals am kurfürstlichen Hofe stand, beweist nicht zum Wenigsten, daß man ihm auf seinen Wunsch einen Vorschuß von 550 fl. zur Anschaffung einer englischen Kupferdruckpresse bewilligte. Sintzenich hatte gehofft, von dem Erlös der damit hergestellten Blätter diesen Vorschuß zurückzahlen zu können, allein diese Hoffnung zerschlug sich, und ein Gesuch vom 15. November 1782 um Erlaß dieser Rückzahlung sagt so manches über die ernsten Lebenskämpfe dieses Künstlers und seiner Familie.

Das ergreifende, an Karl Theodor gerichtete Schriftstück ist von der Hand des Meisters selbst in kalligraphisch schöner Weise ausgeführt und lautet: „Euer Kurfürstliche Durchleücht haben zu meiner unterthänigsten Danknehmigkeit vor einigen Jahren mich zu dero Hof Kupferstecher, nebst Auswerfung eines jährlichen Gehalts von 200 fl. zu ernennen, auch zu Errichtung einer nach englischer Art eingerichteten Druckpresse die erforderlichen Kosten von 550 fl. gegen seiner Zeit zu leistenden wieder Ersatz aus Kurfürstlicher General Kassa vorschieben zu lassen gnädigst geruht. Mit sothaner Besoldung habe ich mich unter Beihülfe des aus meiner bisherigen Arbeit erwonnenen mäßigen Verdienst zwarn durchgeschlagen, da aber meine häußliche Umständen, Anzahl meiner Famille eine anderweite Unterstützung und Beihülfe erfordern, um als ein ehrlicher Mann, ohnbekümmert um den erforderlichen Lebens Unterhalt, meine Kunst weiter fortsezen, und solche zu mehrerer Vollkommenheit bringen zu können, fallet mir allerdings schwer, sothane Vorschußlich empfangene 550 fl. hinwieder zu zahlen. Euer Kurfürstliche Durchleücht geruhen also diese Bewandtniß in mildeste Erwegung zu ziehen, und in Rücksicht Vorerwehnter Umständen, mich von Refundirung eingangs

[1]) Aus einem Aktenstück vom 1. August 1778, aufbewahrt im Großh. Badischen General-Landesarchiv zu Karlsruhe.

gedachten Betrags in höchsten Gnaden loszuzehlen, und höchst dero General Caß das nöthig hierunter zugehen zu lassen."[1])

Auf dieses Schreiben wurde dem Künstler denn auch die Rückzahlung der 550 fl. erlassen.

Ueber die in dem Briefe erwähnte Familie des Künstlers konnte heute noch Einiges in Erfahrung gebracht werden.

Eine Tochter des Meisters, Elisabeth Sintzenich, wurde eine geschickte Malerin, während ein Sohn desselben, Friedrich Heinrich Sintzenich, sich in der Kunst seines Vaters bethätigte. Beide treten erst bei dem späteren Aufenthalt ihres Vaters in Berlin einigermaßen hervor.

Elisabeth Sintzenich mochte zur Zeit ihrer künstlerischen Arbeiten in Berlin etwa 18 Jahre alt sein. Eine liebenswürdige Poesie erfüllt besonders ihre allegorisch gehaltenen Portraits, so vor Allem eine „Allegorische Vorstellung von Sr. Kgl. H. der Kronprinzessin und der Prinzessin Ludwig von Preußen nach dem Abschiede höchstd. beyder Gemahlen zu Frankfurt a. d. O.", welches Bild die schmerzbewegten Frauen mit einem trauernden Amor darstellt, während man ihre Gatten durch eine offenstehende Thür in der Ferne davonreiten sieht. Dieses Gemälde wurde 1794 von dem Vater der Malerin gestochen und dem Herzog von Mecklenburg-Strelitz gewidmet. Auch ein weiteres von dieser Künstlerin gemaltes allegorisches Bildniß, „Das Gebet der Prinzessin Ida von Sachsen-Meiningen" betitelt, muthet durch zärtliche, poesievolle Erfindung besonders an. In einer idealen Landschaft mit einem Tempel an einem See kniet unter Bäumen die Prinzessin als Hirtin mit einer Engelsgestalt; vor den Betenden erblickt man zwei Schäfchen. Der Stich Heinrich Sintzenichs nach diesem Bilde seiner Tochter findet sich noch heute im Kgl. Kupferstichcabinett zu München. Zu einem Portrait des Preußischen Großkanzlers Heinrich Julius von Goldbeck malte der Dresdener Meister Anton Graff den Kopf und Elisabeth Sintzenich die Figur und den landschaftlichen Hintergrund. In gleicher Weise betheiligte sie sich an der Ausführung des Bildnisses des Preußischen Staatsministers Karl Wilhelm Graf von Finkenstein, wobei Hofmaler Schmidt den Kopf malte. Heinrich Sintzenich reproducirte 1795 diese beiden Portraits in Schabmanier.

Ungefähr um das Jahr 1796 nach Mannheim zurückgekehrt, kam die Künstlerin daselbst in die größte Nothlage, da ihrem Vater

[1]) Dieser Brief ist im Besitz des Großh. Badischen General-Landesarchivs in Karlsruhe.



damals der ihm noch zustehende Gehalt nicht mehr ausgezahlt wurde und es ihm dadurch nicht möglich war, seine Tochter zu unterstützen. Infolge eines kurfürstlichen „Specialbefehls“ [1]) vom 25. August 1798 sagte man ihr endlich „aus der bereits zurückbehaltenen Pension ihres Vatters“ 50 fl. pro Jahr zu.

Ueber einen Sohn Sintzenichs, Friedrich Heinrich Sintzenich, weiß man, daß er in Berlin zuerst bei seinem Vater die Kupferstechkunst studirte, dann sich nach Dresden wandte, um dort seine Studien zu vollenden. Von ihm nennt Nagler zwei Blätter: „Der Mord der Gesandtschaft zu Rastatt“ in gr. Fol. und „Der zerbrochene Krug“ in klein Querfolio, die der Künstler selbst erfunden hat. Das letztere Blatt wurde im Jahre 1800 ausgeführt. Der Künstler wird da in einem Alter von circa 25 Jahren gestanden haben. Da man später nur wenig noch von ihm als Kupferstecher hörte, dürfte es sich bewahrheiten, daß er sich ganz dem Kunsthandel widmete, auf den sich „einer der Söhne Sintzenichs“ verlegt haben soll. Nach den letzteren, in dem Supplement zu Füßly's Künstlerlexikon zu findenden Worten hat Heinrich Sintzenich mehrere Söhne gehabt, von denen jedoch nur der Genannte später noch erwähnt worden ist.

Zwei Brüder des Heinrich Sintzenich, Johannes und Peter Sintzenich, sind jedenfalls auch in Mannheim geboren. Von dem ersteren, Johannes Sintzenich, rühmt Collini, daß er eine sehr geeignete Methode erfunden habe, Vögel auszustopfen und Schmetterlinge zu conserviren. Auf Antrag Collinis wurde Johannes Sintzenich 1781 am Naturhistorischen Cabinett mit einem Jahresgehalt von 250 fl. angestellt, woraus man ersieht, daß das Vogelausstopfen damals trotz alles Kunstsinnes doch noch besser bezahlt wurde als die Kupferstecherei.

Peter Sintzenich dagegen übte dieselbe Kunst wie sein Bruder Heinrich. 1785 siedelte er nach London über, nachdem er an der Akademie zu Dresden studirt hatte. Von seinen meisterhaften landschaftlichen Blättern, die er nach Berghem und Huysmann radirte und mit denen er selbst in London deutscher Kunst Ehre machte, folgt hier eine durchaus selbstständig behandelte Arbeit in Reproduction. Im Portrait und Genrestück schloß er sich der Schule Bartolozzis an und soll auf diesem Gebiete Vortreffliches geleistet haben Er besaß in London eine eigene Druckerei.

---

[1]) Im Besitze des Großh. Bad. General-Landesarchivs in Karlsruhe.

Doch kehren wir nach diesem beiläufigen Blick auf die Verzweigung der Familie des Mannheimer Meisters Heinrich Sintzenich wieder zu dessen Wirken in seiner Vaterstadt zurück.

Auch hier waren es eine Reihe zu jener Zeit besonders beliebter Bilder, die er reproducirte und zur Entfaltung der feinen Farbigkeit seiner eigenen Kunst benutzte. Während die meisten jener Bilder, sofern sie italienischen Ursprungs, einen Niedergang der Malerei Italiens bilden, bedeutete ihre originelle Wiedergabe als Kupfer einen Fortschritt der deutschen vervielfältigenden Kunst.

Die liebenswürdige, zärtliche Behandlung der Bilder Dolcis, die uns aus zahlreichen Kupfern Sintzenichs ersichtlich ist, vermag uns heute noch zu rühren. Nach diesen Gemälden reproducirte Sintzenich zuerst 1779 den „Kopf des jungen Christus“, dann 1780 den „Kopf der Madonna“ (farbig), 1782 eine „Phyllis“ (gleichfalls bunt) und 1787 die „Büßende Magdalena“. Sind die ersteren drei Blätter vorwiegend in duftig zarter Punktirmanier ausgeführt, so ist das letztere, hier nebenstehend abgebildete Blatt wirkungsvoll in Schabkunst behandelt. Die Wiedergabe der „Phyllis“ verwandelt das Dolci'sche Bild in ein graziöses Schäferidyll des 18. Jahrhunderts.

Ebenso in seine eigene Poesie übertragen hat Sintzenich eine „Zemire“ Ciprianis (in Braun, Roth und in Farben) im Jahre 1781, eine „Cecilia“ von Dominichini 1782, die „Artemisia“ von Carracci 1784. Daß er solche Bilder nur heranzog, um seine eigene Kunst zu üben, beweist besonders seine Zusammenstellung und gleiche Ausführung der allegorischen Gestalten der „Musik“ von Rosa alba und „Malerei“ von Angelika Kauffmann als Pendants (im Jahre 1783). In derselben Weise vereinigte der Künstler auch die Blätter „Die heilige Familie“ nach Paul Veronese und „Pomona“ nach Benedetto Lutti. Diese Bilder wußte Sintzenich in den wunderbar geschmackvollsten Farben wiederzugeben und den Buntdruck damit zu einer für jene Zeit musterhaften Höhe zu erheben. Doch auch heute bleiben diese Buntstiche in ihrer Farbenfeinheit betrachtenswerth.

Ein nicht weniger farbenschönes Blatt nach einem Gemälde Angelika Kauffmanns „Emilia“ sei hier als Beispiel für die Farbenkunst Sintzenichs in seiner röthlichen Tönung wiedergegeben. Auch in gelblichen und grünlichen Tönen erschien es zu derselben Zeit im Jahre 1781.



von R: Mengs gemalt.

von Heinrich Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim im Jahr 1784

R MENGS.







Sechs Jahre später wagte sich Sintzenich auch an ein Bild Rembrandts, des selbst so großen Meisters der graphischen Kunst. Die Wiedergabe der „Ophelia“ in Schabkunst läßt das Wagniß wohlgelungen erscheinen.

Von figurenreicheren Bildern stach Sintzenich zu dieser seiner Mannheimer Zeit u. A. Die „Vestalen“ nach Sconians 1781, die „Sophonisbe“ nach Solimena 1783, „Kassandra“ nach Anton Hickel 1784, ferner die groß in Folio ausgeführten Blätter „Herodes' Kindermord zu Bethlehem“ nach Carracci 1794, „Die Friedensstiftung zwischen den Römern und Sabinern“ nach Rubens, welch letztere Arbeit jedenfalls in demselben Jahre fertiggestellt wurde. Einige dieser Blätter gab er zart getönt heraus.

Den Künstler reizte auch die Reproducirung einiger der im Kupferstichcabinett aufbewahrten Handzeichnungen berühmter Meister. So vervielfältigte er eine Handzeichnung Raffael Santis „Der Tod eines Bischofs“ (1784) in brauner Tönung, sowie ein weibliches Idealbildniß nach Raffael Mengs.

Nach Raffael Mengs stach Sintzenich noch das Selbstportrait des Meisters, welches hier in Reproductionen beifolgt. Das lenkt den Blick auf das Gebiet der Kunst des Portraitirens, auf dem das Schaffen Sintzenichs seinen Höhepunkt erreichte.

Sintzenich hatte sich jene Idealbilder zur Wiedergabe hauptsächlich deshalb gewählt, um zu den reichsten, zartesten und duftigsten Tönen zu gelangen, die der deutsche Kupferstich bis dahin noch nicht herausbrachte. Diese Töne nun zur Wiedergestaltung des Lebens selbst oder der unmittelbar nach dem Leben Gemalten angewendet, vermochten seinen Portraits eine Zartheit in der Behandlung der Hautfarbe zu verleihen, wie man sie auf deutschen Portraitstichen besonders in Verbindung mit leichter Bunttönung noch nicht gesehen hatte. Vor allem gewannen die Bildnisse von Frauen und Mädchen dadurch an Wahrheit und Schönheit der Darstellung. Was einmal J. v. Falke über die Vorzüge der englischen Punktirmanier schrieb [1]), das kann mit gutem Recht auch auf die weiblichen Bildnisse Sintzenichs übertragen werden. Es hieß da: „Keine Kunst schien passender zu sein, den reinen und überzarten Teint der vornehmen englischen Damen jener Zeit, sagen wir auch ihren Ausdruck der Empfindsamkeit, darzustellen, als gerade diese Manier. Zwar sind die meisten

---

[1]) Gelegentlich der Special-Ausstellung farbiger Kupferstiche in Wien 1892.

Portraits jener großen englischen Portraitmaler, Reynolds, Gainsborough, Romney, in Schabmanier wiedergegeben . . ., aber was neben ihnen an schönen Ladies und Misses in farbiger Punktirmanier portraitirt worden, das gehört zum Allerschönsten und Reizendsten, was überhaupt der farbige Kupferstich hervorgebracht." Und wenn man Aehnliches auch von den Werken eines deutschen Künstlers hinsichtlich der Darstellung der vornehmen Frauenwelt sagen kann, ist es gewiß an der Zeit, diesem die ihm gebührende Ehre wieder zutheil werden zu lassen und uns seiner Arbeiten von Neuem zu erfreuen.

Ehe hier jedoch auf die Bildnisse Sintzenichs, die sein Schaffen krönen, näher eingegangen werden soll, sei auf den Lebenslauf des Künstlers zurückgekommen und geschildert, wie sich die Verhältnisse in Mannheim entwickelten.

Daß der Meister hier in Mannheim trotz aller Anerkennung nicht über allzuviel Glücksgüter verfügte, ging aus dem bereits oben abgedruckten Briefe zur Genüge hervor. Als man aber auch diese Anerkennung zu beeinträchtigen suchte, so wird dies wohl der erste Anstoß zu dem Gedanken des Künstlers gewesen sein, Mannheim zu verlassen.

Der englische Kupferstecher Green war mit dem Ehrentitel „Churpfälzisch bayerischer Hofkupferstecher" bedacht worden und sollte es unternehmen, die Gemälde der Düsseldorfer Galerie in Kupfern herauszugeben. Hierzu mußte er verschiedene andere Kupferstecher heranziehen, da er das Vorhaben selbstverständlich nicht allein ausführen konnte. Bei diesem Ausersehen anderer Kräfte überging Green den Mannheimer Meister, was auch öffentlich gerügt wurde [1]).

Anfangs des Jahres 1790 kam Sintzenich um die Erlaubniß ein, nach Berlin bis zu seiner Rückberufung übersiedeln zu dürfen bei weiterem Bezug seines Salairs. Dies wurde ihm auch infolge eines in München ausgestellten Special-Befehls des Kurfürsten [2]) zugesagt.

Je mehr in Mannheim die Kunstverhältnisse zurückgingen, desto mehr suchte man diese in Berlin zu heben. Es wurde daselbst viel

[1]) „Mehrere Kenner haben gewünscht, daß Herr Green zur Ausführung seines Vorhabens, die vorzüglichsten Bilder aus der Düsseldorfer Galerie stechen zu lassen, lieber Herrn Sintzenich, als andere erwählt haben möge." „Museum für K. u. K." 12 Stück 1790. Seite 598.

[2]) Actenstück vom 9. April 1790, aufbewahrt im Großh. Bad. General-Landesarchiv zu Karlsruhe.

gethan, um hervorragende Kräfte auf künstlerischem Gebiete zu gewinnen und so auch für einen Aufschwung der Kupferstechkunst zu sorgen.

Man hatte sich von Berlin aus an den damals schon weitberühmten Mannheimer Meister gewendet, was für den in seinem engeren Vaterland gekränkten Künstler keine geringe Genugthuung war.

Mit Freuden folgte er dem Ruf zu einer neuen großen Thätigkeit.

Es war die „Kgl. Preuß. Hofkupferstichofficin" von Johann Mark Pascal, welche diesen Ruf an Sintzenich ergehen ließ. Diese Kunstanstalt ist von Pascal 1786 in Berlin begründet worden und genoß die Privilegien, die Gemälde der Kgl. Galerien zu Berlin und Potsdam in Kupfer reproduciren und sich für die Herstellung ihrer Stiche das Material: Papier, Kupferplatten, Instrumente u. s. w. aus dem Auslande kommen lassen zu dürfen (da letzteres im eigenen Lande nicht von dieser Güte zu beschaffen war). Ferner erhielt die Officin den Auftrag, die Kgl. Galerien, Bibliotheken und Cabinette mit guten Stichen auch von auswärts zu versorgen. Zum Schutze des Verlagseigenthums wurde der Nachstich der Blätter der Kunstanstalt im Lande verboten und die Einführung auswärtiger Copien derselben bei einer Geldstrafe von 50 Thalern verboten, welcher Betrag je zur Hälfte dem Pascal'schen Verlag und der Kgl. Akademie der Künste zufallen sollte.

Trotz alledem hatte die Officin anfänglich schwer zu kämpfen, da sie genöthigt war, in Ermangelung geeigneter Kräfte in Berlin unter großen Kosten solche von auswärts kommen zu lassen. Die ersten für sie thätigen fremden Kupferstecher waren Dominik Cunego aus Rom, Karl Townley aus London und Meno Haas aus Kopenhagen. Die ersteren beiden verließen bereits 1789 wieder Berlin; Townley verschwand unter den bedenklichsten Umständen.[1])

Die Berufung Sintzenichs im folgenden Jahre wurde als ein neuer Aufschwung der bereits in's Schwanken gekommenen Pascal'schen Offizin von der kunstverständigen Welt mit Freuden begrüßt. Man

[1]) Dem „Museum" wird hierüber am 29. Dezember 1789 geschrieben: „Karl Townley aus London, der in der schwarzen Kunst und in punktirter Manier verschiedene, auch in Ihrem Museum angezeigte Verlagsblätter gemacht hat, ein junger Mann von ausgelassener Lebensart, ist mit Zurücklassung einiger nahmhafter Schulden davon gelaufen, und hat seine hübsche Frau, die im Umgange der shakespearischen Ophelia im Hamlet zu vergleichen war, nachkommen lassen. Wo die Reise hingegangen sei, weiß ich nicht."

scheute nicht neue Kosten, diesen Künstler anzustellen, „denn" — so heißt es in einem damaligen Berliner Bericht — „von selbst verirrt sich so leicht keiner hierher".

Sintzenich führte sich gleich durch seine erste Arbeit in Berlin, durch das in Punktirmanier nach dem Gemälde von Schröder vornehm und schön ausgeführte Portrait der Tochter des Königs Friedrich Wilhelm II., der Prinzessin Friederike Luise Wilhelmine von Preußen auf's Vortheilhafteste in seinen neuen Wirkungskreis ein. Mit diesem Werke rechtfertigte Sintzenich in Berlin den ihm vorausgehenden Ruf, daß seine Blätter den besten der Engländer an die Seite zu setzen seien.

Pascal erwarb sofort eine Anzahl früher gearbeiteter, aus London und Mannheim stammender Platten Sintzenichs, um den Verkauf der Abdrücke allein bewirken zu können, so die schon oben genannten als Pendants behandelten Buntstiche: „Pomona" nach Cutti und „Die heilige Familie" nach Veronese, „Die heilige Magdalena" nach Karl le Brun, sowie nach Guido Reni, die „Artemisia" nach Carracci und die Portraits von „Frau Brandes" nach A. Graff und „Luise von Härtefeld" nach Schröder in Braunschweig. Dieses letztere Portraitblatt Sintzenichs beweist z. B. bei aller Treue doch die Unabhängigkeit des Stiches von dem Gemälde und dürfte heute noch in seiner schmelzend zarten Wiedergabe außergewöhnlicher weiblicher Schönheit modern erscheinen.

Anknüpfend an diese zum Theil in Mannheim geschaffenen Werke Sintzenichs sollen hier noch einige Portraits angeführt werden, die er in seiner Vaterstadt geschaffen hat, vor Allem ein Bildniß Karl Theodors, radirt und zugleich mit dem Stichel behandelt, und von kleinen fein punktirten Medaillonbildern die Portraits von Schauspieldirektor Felix Berner (1781), Frau Sophie la Roche (1782), Karolonie Beck geb. Ziegler (farbig) und dem Schauspieler H. C. Witthöft. Als kleine Portraitblätter kamen später noch hinzu die Bildnisse von Anna Louise Karschin nach dem Gemälde von Kehrer (1791) und von Johann Nikolaus Götz (gemalt von Leclerc) nach dessen 1791 erfolgtem Tode.

Zu großer Meisterschaft erhob sich Sintzenich in Berlin auch im männlichen Portrait, für das er außer der Strich- und Punktirmanier noch die Tusch- und Schabmanier heranzog. Durch die Anwendung dieser lebensvollsten Darstellung ermöglichenden Techniken werden die Blätter



Gemahlt u. Gestochen von Sintzenich. Berlin 1791.

J. E. Biester,

Erster Königlicher Bibliothekar in Berlin &c.
Gebohren zu Lübeck d. 17 November 1749.







ADRIAN ZINGG

Churfürstlich Sächsischer Hof. Kupferstecher &c.

Sintzenichs meist bleibenderen Werth behalten, als die oft recht steifen Gemälde, nach denen sie gearbeitet sind.

Eine Reihe von Bildern der höchstgestelltesten Persönlichkeiten Preußens hat Sintzenich durch seine vervielfältigende Kunst dem ganzen Lande zugänglich gemacht. Vor allem gestaltete er das Portrait des Königs Friedrich Wilhelm II. zu einem Meisterwerke der Kupferstechkunst. Dieses wie ein Bildniß des Preuß. Staatsministers Friedrich Wilhelm Graf von der Schulenburg Kehnert sind vorwiegend in punktirter Manier zu bedeutender Darstellung gebracht.

Als wirkungsvolle Schabkunstblätter sind hier hervorzuheben die bereits oben bei Besprechung der Arbeiten der Tochter Sintzenichs erwähnten Bildnisse des Preuß. Staatsministers Karl Wilhelm Graf von Finkenstein und des Preuß. Großkanzlers Heinrich Julius von Goldbeck, sowie das Portrait des Preuß. Staatsministers Philipp Karl von Alvensleben aus dem Jahre 1795.

Den malerisch freisten und lebendigsten Ausdruck erreichte Sintzenich aber durch seine Portraits in Aquatinta oder auf Aquatinta-Grund. Die Blätter dieser Art haben heute noch nichts von ihrer Unmittelbarkeit und Frische eingebüßt. Zu den interessantesten Characterköpfen, die an die Vorbilder Adolf Menzel'scher Portraits aus der Zeit Friedrichs des Großen erinnern, vermochte Sintzenich so die Bildnisse des Generals Joachim Bernhard von Prittwitz (nach Schröder 1798), des Staatsministers Friedrich Leopold Freiherrn von Schrötter (nach Schröder 1800), des Intendanten Valentin von Massow (nach Lauer 1800) und des Obristen Carl Leopold von Köckritz (nach Darbes 1801) zu gestalten.

Daß Sintzenich von strengstem Wahrheitsſinn bei seinen Portraitdarstellungen erfüllt war, beweist noch besonders die strenge Consequenz, mit der er einen interessanten Characterkopf aus der Berliner Gelehrtenwelt in unmittelbar lebendigster Auffassung selbst malte. Der nach diesem Tuschbilde in Verbindung mit der Aquatinta-Manier angefertigte Stich darf wohl eines der originellsten Portraits des vorigen Jahrhunderts genannt werden, drastisch bis an das Gebiet der Carricatur gehend, doch dasselbe nicht beschreitend und nur die Wirklichkeit zum verblüffendsten, energischsten Ausdruck bringend. Das im Jahre 1801 ausgeführte Portrait stellt den um die Freiheit der Wissenschaft hochverdienten Kgl. Preuß. Bibliothekar Johann Erich Biester (geb. 1749, gest. 1816) dar und folgt hier in Reproduction bei.

Ein gleichfalls hier wiedergegebenes, in anderer Weise vortreffliches Aquatinta-Blatt: Das Bildniß des kurfürstlich Sächsischen Hofkupferstechers Adrian Zingg (nach Seydelmann 1797) stammt aus der künstlerischen Thätigkeit Sintzenichs in Dresden, woselbst dieser Meister ebenfalls die ehrenvollsten Aufträge erhielt.

Von den guten Arbeiten aus den letzten Jahren seines Aufenthaltes in Norddeutschland soll hier auch noch das Portrait der einst schon als Knaben gefeierten Gebrüder Piris (nach Schröder 1800) bedacht und in bildlicher Wiedergabe beigefügt werden. Das Bildniß ist entgegen der sonst der weichsten Töne sicheren Kunst Sintzenichs in gemischten Manieren sehr scharf in den Licht- und Schattentönen behandelt, doch zu einer anziehenden Eleganz der Darstellung gebracht.

Bei all' der reichen Thätigkeit, durch die sich Sintzenich in Berlin auszeichnete und die hier keineswegs erschöpfend dargestellt werden kann, scheinen sich für ihn die Verhältnisse in Berlin finanziell nicht günstig gestaltet zu haben. Ehre wurde ihm von allen Seiten zu theil, auch die Kgl. Akademie der bildenden Künste in Berlin ernannte ihn bereits im Jahre 1792 zu ihrem ordentlichen Mitgliede, sodaß er diesen Titel neben seinem kurpfälzischen Hofbeamtentitel führen konnte. Allein dies wird sein Einkommen nicht sonderlich gefördert haben. Eine Reihe seiner Arbeiten ließ er in seiner eigenen Druckerei erscheinen. Von diesen wurden einige in der Baudesson'schen Juwelenhandlung verkauft, in deren Hause „am Wasser" er in Berlin wohnte. Sintzenich hat sich jedenfalls in Berlin eine neue Kupferdruckpresse angeschafft, denn die alte, früher erwähnte hatte er kurz vor seinem Wegzug aus Mannheim an den in letzterer Stadt wohnenden „Tabacks- und Spezereihändler" Jos. Bapt. de Antoni verkauft, um „leicht" reisen zu können, doch mehr wohl um die Mittel dazu zu erschwingen. In Berlin verkaufte er seine größeren Portraitblätter gewöhnlich für den Preis von einem Friedrichsdor pro Exemplar. Daß ihm dabei in Berlin keine goldenen Berge zu theil wurden und er keine sichere Stellung gewann, ersieht man am Besten an der Eile, mit der er wieder in seinen Dienst am kurpfälzischen Hofe eintrat, als man ihm drohte, daß ihm jeder Anspruch auf Gehalt verlustig gehe, wenn er nicht unverzüglich zurückkehre. Thatsächlich hatte er seinen Gehalt, wie vorhin bereits gesagt, vom kurfürstlichen Hofe schon seit dem Jahre 1794 nicht mehr bekommen. Von München aus, woselbst er seine Stellung weiter einzunehmen hatte und wohin er sich schleunigst begab, richtete er an den Kurfürsten Max Joseph folgendes Schreiben, das uns die Situation so recht veranschaulicht:

„Ich am Ende gehorsamst genannter Churfürstlicher Hofkupferstecher habe mich mit gnädigster Bewilligung Höchstdero Durchlauchtesten Regierungs Vorfahrers Karl Theodor Höchstd. Gedächtniß seit dem Jahre 1790 bis gegenwärtig laufendes Jahr in Berlin aufgehalten, durch die Höchstd. Gnade habe ich meine jährliche Besoldung von 200 fl. bis 1794 auch dortselbst richtig bezogen, von 1794 bis gegenwärtig aber nichts mehr empfangen. Erst seit 14 Tagen erfuhr ich durch den Churfürstl. General Landes Commissar von Schweighard und Titl. Präsidenten von Wreden, daß ein gnädiges Zurückrufungs Rescript des Inhalt erlassen worden wäre, daß im Fall meiner Rückkehr nach München meine gnädigst bestimmte Besoldung sowohl für die Zukunft, als für das Vergangene fortbezahlt, bey meinem fortgesetzten Aufenthalt in Berlin aber cessiren sollte. Da mich immer eine besondere submissefte Anhänglichkeit an das Vaterland, und das Durchlauchtigste Churhaus beseelte, und dieser ausgezeichnete Zug Höchst Churfürstl. Huld und Gnade mich durchdrungen hat, so war es mir um so angelegener meine Rückkehr auf die besessene Stelle unter dieser huldvollsten Versicherung zu beschleunigen. Von Euer Churfürstl. Durchl. gnädigsten Gesinnung überzeugt, zweifle ich nicht, daß die Wirkungen jenes gnädigsten Rescriptes dessen Inhalt mir erst bekannt geworden, noch statt haben werden, und stelle An Euer Churfürstl. Durchl. die unterthänigst gehorsamste Bitte, mich in meiner bisherigen Stelle mit des gnädigst bestimmten Gehalts, dan Vergütung des Verflossenen Huldvollst wieder aufzunehmen und zu bestätigen, so hier auch die ebenfalls in oben allegirten Höchsten Rescript gesicherte ohnmaasgebigste Soldvermehrung in höchsten Gnaden zu realisiren! Mit hoher Zuversicht und der schuldunterthänigsten Ergebenheit sehe ich diesen gnädigsten Bittesgehör entgegen, und empfehle mich zu Churfürstl. Höchsten Hulden und gnaden unterthänigst gehorsamst. München den 24. July 1802“.[1])

Inwieweit dem Künstler alle die in dem Schreiben vorgebrachten Forderungen erfüllt worden sind, muß dahin gestellt bleiben. Eine Einigung wurde erzielt, und Sintzenich nahm in München seine Thätigkeit als kurfürstlicher Hofkupferstecher wieder auf. Aus seinem Berliner Wirkungskreis herausgerissen, in dem er — wenn er auch wenig klingenden Lohn erhielt — doch hohe Ehren genoß und immer neue Anregung fand, konnte er sich in die neuen Verhältnisse in München nicht mehr völlig hineinleben. Seine Production aus dieser

[1]) Dieser Brief ist im Besitze des Großh. Badischen General-Landesarchivs in Karlsruhe.

letzten Zeit weist keine Fortschritte mehr auf. Blätter wie die Portraits des Kronprinzen Carl Ludwig von Bayern und der Königin Friedericke Wilhelmine Caroline von Bayern aus den Jahren 1807 und 1809 zeigen die Schaffenskraft des Künstlers wie gebrochen. Es ist anzunehmen, daß Sintzenich zu dieser Zeit auch schon körperlich leidend gewesen ist. Drei Jahre später 1812 starb Sintzenich in München, unter den stürmischen, der Kunst abholden Zeitverhältnissen nur noch wenig beachtet.

Ihn in seiner wahren Bedeutung wieder zu schätzen, muß unserer ruhigeren Zeit vorbehalten bleiben. Nur einzelne Kunstforscher warnten beständig vor der Ignorirung oder Geringschätzung dieses Künstlers, ohne jedoch die Kunststadt zu betonen, aus der er hervorgegangen.[1])

Heute wird man jedoch, zurückschauend und die Bedeutung des Künstlers für sein deutsches Vaterland ermessend, ihn ohne Uebertreibung als den deutschen Bartolozzi[2]) bezeichnen können und ihm wie diesem Meister die wohlverdiente Anerkennung von Neuem zu theil werden lassen. In den damals großen Kunstverhältnissen der Stadt Mannheim aufgewachsen, wurde er ein Bahnbrecher deutscher Kunst, dessen Werke allzeit fortwirken werden.

---

[1]) So urtheilte z. B. G. K. Nagler noch im Jahre 1846 über Sintzenich: „Einige seiner Blätter verdienen größere Beachtung als ihnen zu Theil wird, da jetzt die Arbeiten aus jener Zeit wenig Liebhaber mehr finden.“

[2]) Die Herausgeber der „Rheinischen Beiträge zur Gelehrsamkeit“ forderten 1780 mit folgenden energischen Worten zum Ankauf Sintzenich'scher Blätter auf: „Was hat so manche, große deutsche Künstler aus ihrem Vaterlande vertrieben, die nun der Stolz von London oder Paris sind als Mangel an Absaze ihrer Kunstwerke. Wir Deutsche, die vatterländische Werke mit Verachtung oder mit Gleichgiltigkeit ansehen; in alles Ausländische mit Raserei verliebt sind, sollten doch einmal diese uns zur Schande gereichende Neigung verabscheuen, und mit mehrerem vaterländschen Stolze den Werth unserer eigenen verehrungswürdigen Werke schäzen lernen. Hier, edeldenkender Pfälzer; hast du Gelegenheit, deiner vatterländischen Hauptstadt, die so herrlich gelegen ist, Künstler vom ersten Range in sich wohnen zu haben, einen wahren Dienst zu erzeigen . . . . .“

P. Sprengel, der der neueren Kunst anfänglich nicht gewogen war, schreibt 1789 im „Museum f. K. u. K.“ bekehrt und begeistert: „Endlich genoß ich das Vergnügen, von einem unserer besten Künstler Herrn Sintzenich in Mannheim, alle mit Punzen verfertigten Abdrücke zu sehen. Hier wurde in mir alles rege, um all' das Gute mit patriotischer Gerechtigkeit und Wahrheitsliebe zu sagen, was sich nur immer von dieser Kunstmethode (der Punktirmanier) denken läßt. Herr Sintzenich, der in London diese Kunst studirte, verdient vor allen Ausländern den ersten Rang, so meisterhaft sind seine neuesten Blätter bearbeitet.“



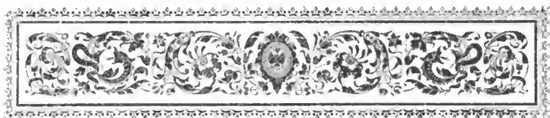


Les Frères Pixis

V

Joseph Pratrel





„Das vortreffliche Jesubild, welches uns Herr Sintzenich nach dem in der Kurfürstlichen Bildersammlung befindlichen Urbilde des Karlo Dolci so schön und vollkommen geliefert hat, ließ auch ein Seitenstück von eben derselbigen Ordnung wünschen. Herr Sintzenich, aus edler Ruhmbegierde, hat dieses Verlangen erfüllet, und eine Muttergottes dazu erwählet . . . . Beide Stücke, Erstlinge des Herrn Sintzenich, weichen keines dem andern weder in der unvergleichlichen Ausarbeitung, noch geschickten Ausführung, und sind herrliche Vorboten dessen, was künftighin ferner von seiner Hand erscheinen wird“.[1])

Mit diesen von neidloser, aufrichtiger Freude zeugenden Worten verkündete im Jahre 1780 ein älterer Meister, der nach der Rückkehr Sintzenichs von London noch in Mannheim wirkte, die große Zukunft des jungen Künstlers.

Joseph Fratrel oder Fratrell[2]) — dies ist der Name des Meisters — vertauschte Pinsel und Palette oder Griffel gelegentlich auch mit der Feder, um mit seiner Autorität für junge verheißungsvolle Talente einzutreten. Dieser schöne Characterzug ist für das ganze Wesen dieses Meisters bezeichnend, das sich auch in seinen Werken ausspricht. Eine gewinnende Liebenswürdigkeit verbindet sich bei ihm mit einem raschen Erfassen großer Aufgaben, mit einer gewissen graziösen Leichtigkeit, die spezifisch französischer Art ist.

Das gilt vor Allem von seinen Arbeiten in der Kupferstechkunst. Er hat zwar nur eine kleine Anzahl Blätter in dieser Kunst geschaffen,

---

[1]) „Rh. Beiträge zur Gelehrsamkeit“. Jahrgang 1780.

[2]) J. Fiorillo nennt den Künstler in seiner „Geschichte der zeichnenden Künste“ (Hannover 1818 Bd. III) Frateel.

aber dieselben sind für den damals in der kurfürstlichen Residenz Mannheim gepflegten französischen Geschmack so characteristisch, daß besonders auf sie hingewiesen werden muß. Fratrel bringt diesen französischen Geist zu angenehmem Ausdruck.

Fratrel — 1730 zu Epinal in Lothringen geboren — studirte zuerst die Rechtswissenschaft, doch ging er in Paris zur Malerei über. Hier wurde er Schüler Baudovins. Bald erregten seine Arbeiten Aufsehen, in Folge dessen er von König Stanislaus in Nancy zum Hofmaler ernannt wurde. Seine Portraits und Historienbilder gelangten auch zur Kenntniß Karl Theodors, der sich schnell entschloß, den Künstler an seinen Hof zu ziehen. Fratrel erwählte gern Mannheim zu seinem Wirkungskreis, dem er bis zu seinem Tode treu blieb. Hier starb er im Jahre 1783. Er führte den Titel „kurpfälzischer Hofmaler" und war auch zum Ehrenmitgliede der Düsseldorfer Akademie ernannt worden.

In Mannheim fand Fratrel in der herrlichen Galerie und der werthvollen Sammlung der Gypsabgüsse die besten Anregungen zu weiteren Studien klassischer Richtung. Hier entschloß er sich, hauptsächlich die historische und allegorische Malerei zu pflegen. Am Lebendigsten aber wirkte er im Portraitfach, dem er nur gelegentlich oblag.

Ein großes Portrait des Prinzen Friedrich von Zweibrücken zu Pferde führt Fratrel selbst in seinem Buche über die Wachsmalerei an, mit der er sich viel beschäftigte. Von seinen Gemälden rühmt Klein im Jahre 1806 „Die Vestalen", von Pigage erworben, „Cornelia" (schon damals in der Kgl. Galerie zu München), „Die Flucht nach Aegypten", vom Grafen von Truchseß erworben, drei Gemälde „Die Tugenden", „Die Wissenschaften" und „Die Künste" im Tafelwerk eines Cabinetts der damaligen Wohnung des Königs von Bayern in Mannheim, und „Cora", angekauft von Baron von Dalberg. Dieser war in Mannheim der Protector Fratrels und sorgte auch nach dem Tode des Künstlers dafür, daß der Familie desselben eine Pension ausgesetzt wurde. Ein Sohn Fratrels widmete sich der Miniaturmalerei und war in dieser Kunst noch 1802 in Mannheim thätig.

Joseph Fratrel suchte seine Kunst in klassischem Character zu halten, allein sein bewegliches Temperament konnte nicht immer die nöthige Ruhe gewinnen; er mußte sich nicht selten dazu zwingen, wodurch manches Gekünstelte in seine Schöpfungen kam.

Am Ungezwungendsten und Freisten gab sich Fratrel in der vervielfältigenden Kunst.

Bei der graziösen Art seiner Kunstweise mußte sich Fratrel unter den Techniken der Kupferstechkunst besonders die Radirmanier für seine Arbeiten ausersehen. Als Maler konnte er damit am leichtesten malerische Wirkungen erzielen. In seinen Radirungen hat er denn auch eine Farbigkeit erreicht, die zu fesseln vermag, selbst wenn man sich für den Gegenstand der Darstellung nicht mehr begeistern könnte.

Dennoch vermochte er z. B. auch die allegorische Fürstenhuldigung durch seine liebenswürdige Auffassung und Grazie viel angenehmer zu machen, als dies Verhelst und Langenhoeffel im Stande waren. Verhelst, auch wenn er die Aetzmanier heranzieht, hielt seine Kunstweise immer im Character des mit dem Grabstichel Stechens. Für seine Blätter wird die von ihm selbst beibehaltene Bezeichnung: „gestochen" stets characteristisch bleiben, während die Arbeiten Fratrels vielleicht als „mit dem Griffel gemalt" am Richtigsten bezeichnet werden. Diese lassen von strenger Linienführung oder sorgfältigem Punktiren nichts sehen, sie sind in der Zeichnung frei, doch nicht salopp behandelt und bringen ihre Schattirungen zu Farbentönen, die malerische Stimmung erzeugen. Das große Blatt: „Die Künste und Wissenschaften im Dienste Karl Theodors" ist ein heute noch ansprechendes Beispiel für die geistvolle Erfindung und farbenprächtige Wirkung der allegorischen Darstellungen dieses Künstlers.

Farbenschön wirkt auch das allegorische Blatt der „Geschichte", das als Titel der französischen Ausgabe des Kleinschen Werkes „Leben berühmter Deutschen" („Galerie historique des illustres Germains" Paris, chex Antoine Auguste Renouard 1806) in der Hauptstadt Frankreichs Anlaß zu einer Würdigung des Künstlers gab, auf die später noch zurückgekommen sei. Dieses Bild ist identisch mit einem besonderen Blatte der „Weisheit", zu dem auch ein Pendant die „Wissenschaft" existirt. In den ersten helleren Abdrücken sind diese Radirungen noch leuchtkräftiger wie in den späteren dunkleren, obwohl auch da, stark überarbeitet, noch mancher schöne Ton hinzugekommen ist. Der tiefe dunkle Ton, der diese Blätter erfüllt, giebt ihnen etwas von dem Goldton alter Gemälde.

In solcher Wiedergabe nimmt sich ein Gemälde Lambert Krahes „Der Traum des Joseph" ungemein stimmungsvoll aus. Dieses Blatt gehört in seinem feinen Helldunkel zu den schönsten Radirungen Fratrels. Es ist in gleicher Größe wie das damals in der Mannheimer Galerie befindliche Originalbild ausgeführt.

Ein Meisterwerk Fratrel'scher Radirkunst ist auch das *Portrait Krahes*, das sich als Copie im zweiten Abschnitt dieses Buches findet. Nach diesem Bilde scheint es besonders, als hätten diese beiden Meister etwas Verwandtes — wenigstens in der Liebenswürdigkeit und Grazie ihrer Auffassungsweise.

In prachtschillernden Farben erglänzt ein großes, auf Atlas gedrucktes *Portrait des Fürsten Friedrich von Zweibrücken*, das Fratrel in Mannheim 1776 ausführte. Hinter dem Fürsten sieht man die Gestalt eines kriegerisch gerüsteten Mohren.

Geist- und seelenvoll aufgefaßt berührt ein größeres *Bildniß des Barons von Hubens* (Mannheim 1779) sehr angenehm. Von diesem Bilde giebt es zwei Ausgaben, eine solche mit architektonisch gezeichneter Umrahmung und eine andere ohne dieselbe. In der lebendigen Art, wie Fratrel jene Einfassung zu halten wußte, stört dieselbe das Portrait selbst nicht, sondern sie wirkt mehr wie ein brillanter Goldrahmen, den man sich schon gefallen lassen kann.

Von den Bildnissen Fratrels sei auch noch das *Portrait des Chevalier de Caux* hervorgehoben, eines Freundes und Bewunderers des Künstlers.

Ein Blatt historischer Art „*Der heilige Nikolaus in päpstlicher Kleidung theilt Almosen aus*" hat Fratrel 1777 dem kurfürstlichen Bibliothekar Nikolas Malliot de la Treille gewidmet. Der über die Gruppe des Heiligen und der um Hilfe flehenden Frauen durch eine offene Thür fallende Lichtschein ist wie eine Verklärung edlen Wohlthuns gedacht und gut zur Wirkung gebracht. Von der Platte dieses Bildes giebt es einige hellere Abdrücke ohne Widmung.

Von kleineren Blättern sollen die allegorischen *Gestalten des Ackerbaus, der Schiffahrt und des Handels* (1778), sowie ein besonders klar und schön ausgeführtes Miniaturbild „*Jesus amabilis*" genannt sein.

Ein seltsames Portrait: „*Fils du Meunier*" soll der Künstler als seine Lieblingsschöpfung betrachtet haben — eine Sonderbarkeit, die heute kaum mehr zu begreifen ist.

Im Auftrag von C. A. Großmann in Augsburg führte Fratrel eine allegorische Zeichnung „*Die Rechtsgelehrsamkeit*" aus, die von dem namhaften Kupferstecher C. Heß in Augsburg in Crayon-Manier gestochen wurde.

Heß scheint ein Schüler Fratrels gewesen zu sein, und auf der Mannheimer Zeichnungsakademie, zu deren Professoren der Meister gehörte, studirt zu haben.

Im Ganzen genommen hat Fratrels Kunst jedoch nur wenig auf jüngere Talente gewirkt; sie ist ohne wesentliche Nachahmung geblieben und vermochte auch nicht auf dem Gebiete der Kupferstecherei Schule zu machen.

Im künstlerischen Nachlaß Fratrels fanden sich noch 17 radirte Blätter, wovon 16 von ihm selbst componirt wurden. Diese Werke sind heute sehr selten.

Damit sei der hier versuchte Ueberblick über die Schöpfungen des Meisters auf dem speciellen Gebiete der Kupferstechkunst geschlossen. Der kurze Hinweis auf diese Blätter mag genügen, um einigermaßen die Eigenart der Arbeiten Fratrels anzudeuten.

Das Wenige, was er auf diesem Gebiete geschaffen, reicht vollkommen aus, um eine originelle künstlerische Individualität daran zu erkennen, die ihrer Zeit und ihrem Wirkungskreis ein besonderes Gepräge verlieh.

Als Radirer steht Fratrel auf gleicher Höhe wie als Maler. Seine Kunst ist von Anton von Klein auf's Beste gewürdigt worden, wie ein im „Moniteur" am 30. August des Jahres 1806 erschienener Aufsatz besagt, der als interessante Berücksichtigung des Mannheimer Kunstlebens in Paris beachtenswerth bleibt [1]) Klein gab auch die von Fratrel hinterlassenen Radirungen zu Gunsten der Familie des Künstlers heraus.

---

[1]) Aus diesem, den Künstler als Franzosen behandelnden Bericht sei hier eine charakteristische Stelle (in ihrer älteren Orthographie) abgedruckt. Sie lautet:

„On ne saurait trop apprécier et approuver l'intention qui a donné l'idée de ce bel ouvrage, et qui doit faire un recueil classique dans le pays auquel il est particulièrement consacré. C'est aussi une chose agréable pour nous que de voir écrit en français et publié à Paris cette sorte de monument de la gloire et des grandes actions des anciens Germains. Nous devons cette entreprise, qui honore à la fois en son auteur et les qualités morales et celles de l'esprit, à M. le chevalier de Klein, conseiller intime de S. M. le roi de Baviere, secrétaire perpétuel de l'académie allemande à Manheim, correspondant de l'Institut national de France, et membre de diverses autres sociétés savantes. — Le frontispice de l'ouvrage est de nature à fixer d'abord et sous plus d'un rapport, notre attention. Il représente l'Histoire. Cette muse tient une lampe à la main et un livre de l'autre: d'autres artistes lui avaient donné un flambeau pour attribut. Celui qui lui est ici donné peut paraître moins noble, mais avoir plus de rapport avec le caractere de l'historien qui consacre ses veilles à la recherche des faits qu'un jour douteux ou qu'une nuit obscure enveloppe souvent. La tête de la figure est belle. Il y regne un grand caractere de sagesse. Cette figure est due à un Français au

In französischer Sprache verfaßte Fratrel selbst eine interessante Schrift über die Erfindung der Wachsmalerei unter dem Titel: „La cire alliée avec l'huile ou la peinture à huile-cire, trouvée à Mannheim par M. Charles Baron de Taubenheim".

Diese Schrift gab der Künstler im Jahre 1770 in der Druckerei der kurfürstlichen Akademie zu Mannheim heraus. Sie enthält in einem einleitenden, an Karl Theodor gerichteten Schreiben manches Interessante über das Leben Fratrels. Der Publikation ist eine Ode angefügt, die der Chevalier de Caux im Jahre 1770 im „Mercure de France" über Fratrel und dessen Portrait des Fürsten Friedrich von Zweibrücken veröffentlichte.

Daß Fratrel die neue von England herüberkommende Kupferstechkunst trotz der ganz anderen Art seiner eigenen Kunst zu preisen und zu verkünden wußte, machte ihn zu einem originellen Vermittler zwischen germanischem und französischem Wesen, der den Dank der Nachwelt verdient.

---

talent et au succès duquel M. de Klein s'est empressé de rendre hommage en parlant à la classe des beaux-arts de l'Institut. Ce Français nommé Joseph Fratrel a paru à Manheim avec éclat, et l'électeur palatin Charles Théodore daigna d'abord l'encourager, et l'attacher ensuite à son service en qualité de peintre de la cour. „Ici, dit M. de Klein dans sa notice sur l'Institut, le génie de Fratrel prit un essor plus élevé: il devint peintre d'histoire. La riche salle des Antiques de Manheim lui fournit les formes. Il fit avec goût une petite collection de gravures, notamment de celles d'après Raphaël et Poussin, et se proposa pour but d'imiter ces grands maîtres. Les compositions sont simples, nobles et grandes. La vérité de l'expression, son coloris énergique prouvent l'étude profonde qu'il a faite de la nature. Les têtes sont du style antique; leur caractere est bien prononcé, et les contours sont exacts. Ce qui est d'autant plus remarquable, c'est que ses maîtres et tous les peintres d'histoire de l'Allemagne étaient alors maniérés. Tous ses tableaux portent l'empreinte d'un extrême fine, et peut-être, si l'on voulait y critiquer quelque chose, dirait-on que ce fini se fait un peu trop sentir dans les draperies. Il n'a peint qu' un petit nombre de grands tableaux, ne s'étant livré que dix ans à-peu-près avant sa mort au genre de l'histoire. Ce fut au moment le plus brillant de sa carriere que l'art le perdit . . . . ."

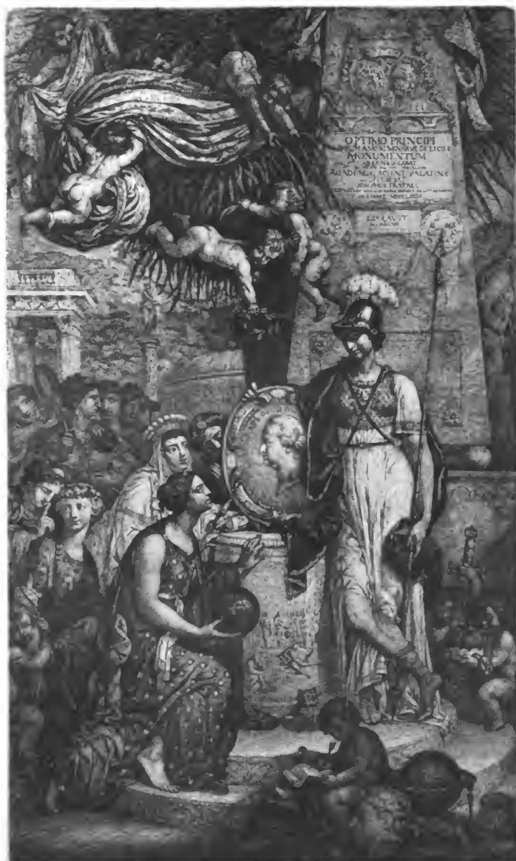


… Fratrel selbst eine interessante … Malerei unter dem Titel: „La … à Mannheim, trouvée à … de Laubenheim".

… im Jahre 1770 in der Druckerei … Mannheim … Sie enthält … Theodor … Schreiben … Fratrels. … ist eine Ode … de Laur im … 1770 im „Mercure … des Fürsten …

… von Engla… kommende Kupferstech… … Art … zu … und … Vermittler … und französ… der … Dank der

… lorsque M. de Klein s'est … de rendre … appartient à la classe … aux arts de … Ce Fran… nommé Joseph Fratrel … avec … Électeur palatin Charles Théodore … service en qualité de … M. de Klein … sur l'histoire, le … plus … des beautés … les … Il … gravures … et … ces … sont … et … La … le profonde qu'il … caractère est … d'autant plus … d'histoire de l'A… l'expression … et peut-être … quelque chose … fini … trop … dans draperies. Il … petit … livré que dix … genre … l'histoire … au moment … que …



Les Sciences les Arts dans leur brillant Destin,
S'empressent à l'envi de former son Cortege,
Tandisque les Vertus, qu'il aime, qu'il protege
Lui méritent le Nom de Titus Palatin

VI

Ferdinand, Franz und Wilhelm von Kobell





Während die historische Kunst eines Fratrel sich immer in den Schranken der Zeitverhältnisse bewegte, gelangte in Mannheim ein anderes künstlerisches Gebiet, die landschaftliche Radirung, wie mit einem Schlage zu voller Freiheit des Ausdrucks und modernster Gestaltung.

Der Künstler, der in stillem Schaffen diese große Kunstthat vollbrachte, wird heute nicht wenig gepriesen, allein nur selten erkennt man es an, daß der Ausgangspunkt einer so bedeutenden künstlerischen Reform die Stadt Mannheim und ihre außerordentliche Bethätigung auf den verschiedensten Gebieten der vervielfältigenden Kunst gewesen ist. Oft wird der betreffende Künstler — weil er die letzten Jahre seines Lebens in München zugebracht hat — einfach den Münchener Künstlern zugerechnet.

Ferdinand Kobell wurzelt aber mit Herz und Sinnen, mit seiner ganzen Kunst und ihrer Entwickelung so fest in dem damals pfälzischen Boden der Stadt Mannheim, daß bei Characterisirung seiner Werke diese seine Heimath nicht genug berücksichtigt werden kann.

Mannheims Umgebung hat etwas von dem Flachland Hollands, das den Künstler zur Behandlung der einfachsten Motive reizte. Aus diesen einfachen Motiven schuf Kobell eine Welt anheimelnd schlichter und stimmungstiefer Poesie. Ein paar alte Häuser und Bäume, ein Stückchen Wald, eine Wiese mit einer Heerde, ein Gewässer, von Weiden umstanden, genügten ihm, herrlichere Werke der Kunst zu schaffen, als dies andere Künstler mit den schönsten Motiven der beliebtesten Touristen Gegenden vermochten. Es ist daher ganz unrichtig, wenn behauptet wird, Kobell habe seine Liebe zur

Natur erst in Heidelberg — als er daselbst Rechtslehre studirte — gefunden.[1]) Seine Hauptwerke beweisen vielmehr, daß er an den Eindrücken seiner Kindheit und ersten Jugend auch in seiner Kunst festgehalten. Ein besonders von Kugler gerühmtes Blatt „Im Neckarauer Wald“ aus dem Jahre 1779 ist für die poesievolle Auffassung heimischer Gegend ein überzeugendes Beispiel. Kugler vergleicht die Landschaften Kobells dieser Art mit den landschaftlichen Schilderungen in Goethes Werther, die auch die einfachste Natur zu herrlichster poetischer Anschauung bringen. Dabei war Kobell ebenso den mächtigsten Motiven gewachsen. Hier wäre vor allem eine großartige, von einem hochabstürzenden Wasserfall durchrauschte Gebirgslandschaft hervorzuheben, in der ein Eremit, überwältigt von der Erhabenheit der Natur, zum Gebet niedergesunken ist und mit der Stirne die Erde berührt — ein Werk, das seiner Idee nach an Klingers „An die Schönheit“ erinnert. Der Romantik huldigte er mit seinen Blättern „Die Thore“ genannt. Vorübergehend bewegte er sich auch in der Auffassungsart Poussins, allein die innige Beziehung seiner Schöpfungen zur modernen Kunst wird immer jenes poetische Erfassen und Gestalten des Einfachsten bleiben, das unsere Zeit erstrebt.

Auf kleinem Raum — seine Blätter sind selten größer, meist sogar kleiner als das hier nebenstehende, im entsprechenden Format wiedergegebene Bild — hat Kobell all' das Bedeutende geleistet, das die gesammte deutsche Radirkunst bis auf den heutigen Tag beeinflußte.

Die Familie Kobell (ursprünglich Köbel) stammt nicht, wie man oft glaubt, aus Holland, sondern — soweit man sie zurückverfolgen kann — aus Oberhessen. Die Familie verzweigte sich erst im 18. Jahrhundert durch die Auswanderung eines Oheims von Ferdinand Kobell, Namens Heinrich Kobell nach Rotterdam, dessen Söhne, Heinrich und Johann, dortselbst hervorragende Kupferstecher und Zeichner wurden.

Der Großvater Ferdinand Kobells, Johann Heinrich Kobell war seit 1716 Bürger der Stadt Frankfurt a. M., siedelte jedoch nach vier Jahren 1720 in die durch Karl Philipp zur kurpfälzischen Fürstenresidenz erhobene Stadt Mannheim über. Es wird angenommen,

---

[1]) Dieser Behauptung tritt schon F. Kugler entgegen, indem er in der Einleitung zu der neueren Ausgabe von 178 Radirungen Kobells (Stuttgart) schreibt: „Wir finden in seinen Radirungen nichts, was an die wundersame Romantik des Heidelberger Schlosses, das in seiner Zerstörung einen so mächtig phantastischen Reiz ausübt, erinnert . . . .“



[illegible] Wasser [illegible] sammt [illegible] ferner [illegible]

[illegible] Wasserta[illegible] [illegible]

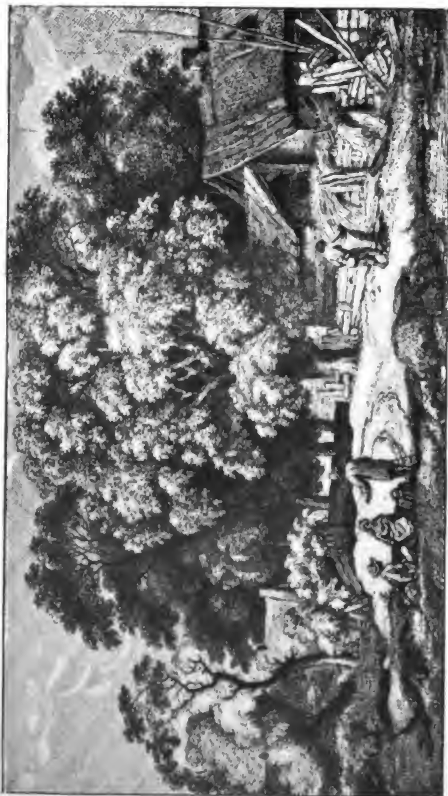
[illegible]

[illegible] verfolgen [illegible] Jahr [illegible] mand Kö[illegible]

[illegible] Johann [illegible]

[illegible] Jahren [illegible]

[illegible]



daß diese Uebersiedelung durch den großen Brand in Frankfurt des Jahres 1719 veranlaßt worden ist.

In Mannheim wurde der älteste Sohn Johann Heinrich Kobells, Balthasar Kobell, „Collector der Heidelberger geistlichen Administration" und später kurfürstlicher Finanzkammerrath. Seine beiden Söhne sind Ferdinand und Franz Kobell.

Ferdinand Kobell, der Aeltere von Beiden, ist am 7. Juni 1740 zu Mannheim geboren. Hier fiel seine Jugend in die sich immer reicher entfaltende Kunstzeit Karl Theodors. Dieser Fürst sollte den großen Künstler, der in einem für ihn ungeeigneten Beruf unterzugehen drohte, der Kunstwelt retten. Ferdinand Kobell hatte auf Wunsch seines Vaters in Heidelberg Rechtswissenschaft studirt und war 1760 nach glücklich bestandenem Examen Secretär der kurfürstlichen Hofkammer geworden. Da erkannte der Fürst die außerordentliche künstlerische Begabung seines neuen Beamten. Er befreite diesen von dem ihm aufgezwungenen Berufe und gewährte ihm die Mittel zum Studium der Kunst. Kobell wurde Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie, die jedoch damals keine Lehrkraft auf dem Gebiete der Landschaft — nach dem 1761 erfolgten Tode des Hofmalers Brinckmann — mehr besaß. Kobell war auch da auf sich selbst angewiesen, doch konnte er so ganz seiner eigenen Auffassung der Natur nachgehen. Nur aus dem Studium der Gemälde älterer Meister gewann er Wesentliches für seine Kunst, die er noch in Paris unter Johann Georg Wille und Philipp Parizeau vervollkommnete. Nach Paris reiste er 1768 mit Erlaubniß des Kurfürsten als Begleiter des zum kurbayerischen Gesandten in Versaille ausersehenen Grafen Sickingen. Dieser bewirkte es, daß für Kobell die berühmtesten Pariser Kunstsammlungen und Künstlerateliers offen standen.

Die reiche Naturempfindung Kobells, die das einfachste Motiv in den mannigfaltigsten Stimmungen und Erscheinungen zu erfassen vermochte, drängte nach raschem Ausdruck. Von Jugend auf war der Künstler gewohnt, seine Natureindrücke durch Zeichnungen festzuhalten und die vielseitigsten Gedanken mit einem und demselben Motive zu verbinden.[1] Begabt mit dem Vermögen, einfach mit

[1] „Kaum hatte er Vermögen und Einbildungskraft genug zu den ersten Kinderspielen, so nahm er schon Kreide, und malte Männer und Vögel auf jeden Tisch, an jede Wand .... Der Herr Magister und Präzeptor konnten den Muthwillen des flüchtigen und immer zeichnenden Knaben unmöglich länger ertragen ... So verstrichen drei bis vier Jahre, in welchen er nur alsdann, wann es ihm gelung, sich auf den Speicher, hinter den Schornstein, oder sonst in

Schwarz und Weiß die verschiedensten Stimmungen in allen Abstufungen ihrer Töne wiedergeben und dabei seine tiefe Gemüthsauffassung voll ausschöpfen zu können, wußte er seine Zeichnungen so vollendet zu gestalten, daß deren Umsetzung in Farbe nicht mehr erforderlich war.

Ein Künstler, der so vorwiegend der Zeichnung huldigte, mußte den einfachen Schritt zur Radirung ganz von selbst machen. Nur so konnte er seine Werke weiteren Kreisen vermitteln. Zuerst übte er das Zeichnen auf das Kupfer in einfachster Weise mit ganz gewöhnlichen Nähnadeln.

Noch primitiver bewirkte er den Abdruck der Platten. Er benützte dabei einen Stein am Thürpfosten seines Hauses, legte die Platte mit dem angefeuchteten Papier darauf und schlug dann auf diese mehrmals mit einem Knüppel aus Leibeskräften, bis der Abdruck erfolgt war.

Da mußte dem Künstler in Paris, wo er die ausgebildetsten Radirtechniken kennen lernte, eine ganz neue Welt eröffnet werden. Bei Mille wurden ihm auch die Radirungen eines Watterloo, Dujardin, Schwanenfeld, Booth, Ostade, Weirotter und deren Techniken bekannt. Eingeweiht in alle Mittel der Radirkunst kehrte er 1869 in seine Heimath zurück — unverfälschten Herzens und unberührt von dem Treiben der Großstadt, nur von dem Frohgefühl erfüllt, nun die Motive der heimischen Landschaft umso überzeugend wahrer und schöner gestalten zu können.

Die Arbeiten, die er von dieser, seine Studien abschließenden Zeit an schuf, waren durchweg Meisterwerke allerersten Ranges, die seinen Namen weithin trugen, ihn in England, Frankreich, Rußland und Holland berühmt machten und für Deutschland die Begründung einer ganz neuen Kunstart bedeuteten.

Die Vollendung im Technischen ging bei ihm mit der Ausschöpfung des Geistigen und Seelischen Hand in Hand. Immer wußte er, ganz Seele und Gemüth, auch in der Natur das Innere, Tiefe zu erfassen und damit stets die Herzen zu gewinnen. Selbst ausgesprochene Romantiker mußten von dieser Poesie der Wirklichkeit berührt werden; bei Ludwig Richter z. B. ist dies unverkennbar.

---

einen verborgenen Winkel zu stehlen, sein Lieblingsgeschäft treiben durfte; bis er zur besseren Befriedigung seines Eifers, zu dem Mai- oder Michelspiele die nöthigen Malereien zu verfertigen bestimmet wurde." „Rheinische Beiträge zur Gelehrsamkeit". 1780. I. Band.

Mit der Landschaft verband Kobell nicht selten auch das Thierstück. Oft sieht man auf seinen Landschaften auf Wiesen Kühe, Schafe oder Ziegen weiden oder diese in Heerden niedrige Gewässer durchziehen.

Von seinen Genrestücken in niederländischer Weise sind nur wenig übrig geblieben. Eine Reihe davon stammte aus der ersten Zeit seines Schaffens. Sie genügten ihm später nicht mehr und er vernichtete selbst die Platten, obwohl diese von Kunstkennern sehr geschätzt worden waren. Dafür belebte er zahlreiche seiner Landschaften mit Figuren, Hirten, Wanderburschen, Bauern, Kindern u. A. mehr.

In Farben ausgeführt hat Kobell nur wenige Bilder. Von ihnen sind die im Badehause zu Schwetzingen befindlichen und die in dem Katalog der Münchener und Schleißheimer Gemäldesammlung von Christian v. Mannlich angeführten Landschaften zu erwähnen. Ein Oelbild war es auch, womit sich Kobell die erste Anerkennung des Kurfürsten gewann. Ein Gönner Kobells am Hofe: Stephan v. Stengel hatte dieses Gemälde, ein Waldstück, begeistert dem Künstler entrissen und dem Kurfürsten gezeigt. Das Machtwort des Fürsten schützte den Künstler endlich vor der Aengstlichkeit seines Vaters, der seit der Anstellung des Sohnes mehr denn je darüber wachte, daß derselbe sich nicht mehr mit der Kunst beschäftige. Alles, was der alte Kobell von Bildern und Zeichnungen seines Sohnes aufstöberte, warf er rücksichtslos ins Feuer. Mit dem Berufswechsel seines Sohnes war er nicht einverstanden. Er starb im darauffolgenden Jahre 1763, ohne von der Bedeutung seines Sohnes etwas erkannt zu haben.

Sechs Jahre später wurde Ferdinand Kobell zum kurfürstlichen Cabinetts und Hoflandschaftsmaler ernannt. Kurze Zeit darauf erfolgte seine Anstellung als Professor und Secretär der kurfürstlichen Zeichnungsakademie zu Mannheim.

Mit Ehren und Würden, Ruhm und Anerkennung ausgezeichnet, lebte er doch am Liebsten zurückgezogen in traulichem Familienkreise. Seine Frau Anna, geb. Lederer, eine Beamtentochter aus Düsseldorf, war die edelwaltende Seele dieses liebenswürdigen Kreises, von dem eine Freundin des Meisters, Sophie La Roche in ihren Briefen über Mannheim (Zürich 1791) folgende anheimelnde Schilderung giebt:

„Sie können nicht glauben, wie einem jeden wohlgesinnten Menschenkind in Kobells Haus so wohl ist. Seine Physiognomie und sein Betragen, geben sogleich den Gedanken ein, daß ihn die Natur selbst zu ihrem Maler bestimmen mußte. Er zeigt sich wie

eine offene fruchtbare Landschaft — voll schöner Anhöhen und Felder, mit einem so lebhaft durchströmenden Fluß, der vor dem Auge des edlen gefühlvollen Menschen verbreitet ist; — bey jedem Schritt den man den Hügel aufwärts geht vermehrt sich die Anmuth und der Reichthum der Gegend. Ebenso ist es mit Kobells Unterredung, je weiter sie geht, je mehr Kenntniß seines Geistes, — je mehr Güte seines Herzens wird sichtbar; besonders wenn man ihn mit seiner schätzbaren Gattinn und seinen Kindern sieht, in welchen der Character, und die Verdienste der Eltern, in starken einzelnen Zügen, und auch in lieber Mischung erscheint. Wie der älteste Sohn die stille Sanftmuth der Mutter, der zweyte aber den Kunstgeist des Vaters in vollem Maaß erhielt — wie der Character der Mutter wieder in der älteren Tochter erscheint, und malerisches Talent in der jüngeren sich zeigt — in den zwey andern Söhnen aber, diese Eigenschaften zu gleichen Theilen gemischt sind — alle haben Verstand — mit einer unendlich heitern Gutmüthigkeit und Dienstfertigkeit verbunden. Das Interessante dieser Familiengruppe, wird noch durch ein junges artiges Frauenzimmer vermehrt, welche bey Herrn Kobell die Landschaftsmalerei studirt, wodurch sie einen anständigen Unterhalt zu erwerben hoft, und indessen von dem edelmüthigen Mann, und seiner Frau als Tochter behandelt wird. Ich saß eine zeitlang neben der Staffeley dieses Künstlers, und sah ihn ganz eigentlich die Blätter eines schönen Birkenbaums erschaffen; denn sie entfalteten und vermehrten sich jede Minute unter seiner Hand, wie unter den Fingern des Frühlings; am Ende dünkte mich ihre leichte Bewegung sichtbar zu seyn, das Auge und der Pinsel dieses Mannes sind ihrer schöpferischen Kräfte auch so gewiß, daß er neben dem Malen, von jedem andern Gegenstand philosophisch und geschmackvoll spricht. Es war mir ein sehr glücklicher Tag, an welchem ich so viel herzliches moralisches Gute, so viel Talent und Kenntniß in einer Familie meiner Freunde vereint fand."

Die Ruhe dieses friedfertigen Lebens wurde durch die hereinbrechenden Kriegsgefahren gestört und der Künstler sah sich genöthigt, im Jahre 1793 mit seiner Familie nach München überzusiedeln.

Losgerissen von dem Boden des Landes, aus dem seine Kunst emporgewachsen und an das er alle seine Liebe gewendet, konnte er sich lange nicht in die neuen Verhältnisse finden. Immer tröstete er sich mit der Hoffnung, in seine Vaterstadt Mannheim zurückkehren zu können.

Ein Brief vom 4. Oktober 1796 giebt von der unbehaglichen und sorgenvollen Lage des Künstlers betrüblichste Kunde. Zugleich

als Beweis für die innig gebliebenen Beziehungen Kobells zu seiner Vaterstadt Mannheim sei hier eine Stelle daraus angeführt. Er schreibt da: „Die schrecklichen Kriegsunruhen und die unglücklichen Begebenheiten und Bedrängnissen, welche über mein Vatterland und besonders so schwer über meine Vatterstadt gekommen sind — zwangen mich hier in München Ruhe zu suchen und auf das himmliche Glück, den so gewünschten Frieden, zu warten; drei Jahre harre ich nun in dieser Hoffnung — noch immer getäuscht mit so vielen 1000 meiner Mitbürgern und guten neben Menschen entfernt von meinem Hauß — und all demjenigen, was mir zur Ausübung meiner Kunst so unentbehrlich ist. Von meinen Kunstmaterialien bin ich noch durch das bekannte Unglück des erlittenen Bombardement fast völlig beraubt worden und diese wieder anzuschaffen und solche als dienender Künstler für Gemälde in die Galerie meines Gnädigsten Churfürsten anzuwenden sind mir beßere Zeiten und ruhigere Tage, als ich jetzt genieße — erforderlich".

In eine merkwürdige, rein formelle Beziehung sollte Kobell noch zwei Jahre später zu seiner Vaterstadt kommen. Er wurde vom Kurfürsten zum Director der Mannheimer Gemäldegalerie, die sich jedoch zu dieser Zeit gar nicht mehr in Mannheim, sondern bereits in München befand, als Nachfolger des verstorbenen Hofmalers Franz von Schlichten auserfehen. Dennoch mußte von dieser Anstellung eine in „Kurpfalz gnädigst angeordnete Präsidial-Versammlung" unterrichtet und um ihre Zustimmung befragt werden. Ein Sohn Kobells, Geheimer Secretär zu München, drängte mittels eines Schreibens vom 15. März 1798 diese mit ihrem Entschlusse zögernde Versammlung zu baldiger Entscheidung.[1]) Endlich folgte denn auch das Ja-Wort aus Mannheim und Ferdinand Kobell wurde in München als erster Director der Mannheimer Bildergalerie verpflichtet und zwar „bis zu eintrettender geeigneter Vacatur o h n e Gehalt".

Er sollte dieses neue Amt nicht lange bekleiden. Nicht ganz ein Jahr nach seiner Ernennung, am 1. Februar 1799 wurde der Meister

---

[1]) Dieses im Großh. General-Landesarchiv zu Karlsruhe aufbewahrte Schreiben schließt mit den Worten:

„Der Zeitpunkt, wo die Gallerie wieder zurück nach Mannheim kömmt, scheint mir noch sehr entfernt, und ob es räthlich, auch der Absicht des Churfürsten entspricht, meinen Vater, den Er aus eigener Bewegung zu dieser Stelle befördert, so lange nicht angewiesen zu sehen, indeß diese kostbaren Gemählde Sammlung hier unter der Aufsicht eines einzigen Mannes, der kein Künstler ist, anvertraut bleibet, überlasse ich der Beurtheilung".

der ihn begeistert verehrenden Kunstwelt durch den Tod entrissen, ohne die Freude gehabt zu haben, seine geliebte Vaterstadt wiederzusehen und ihr die herrliche Sammlung, die er verwaltete, zurückbringen zu können.

Für so manches, was er in München entbehren mußte und dessen Verlust er in seinen Briefen an seine Söhne beklagte, wurde er einigermaßen entschädigt durch die wohlverdiente Beförderung, die man seinen ausgezeichnet veranlagten Söhnen zu Theil werden ließ. Drei derselben, Innocenz, Aegid und Franz traten in den bayerischen Staatsdienst, und der Vater konnte unbesorgt und stolz an deren weitere Laufbahnen denken, die denn auch später in glänzender Weise abschlossen. Nicht weniger Freude machte ihm sein 1766 zu Mannheim geborener Sohn Wilhelm, der vortreffliche Maler und Radirer, dessen erstes künstlerisches Wirken in die Rhein- und Neckarstadt fällt.

Wilhelm Kobell genoß das Glück, den besten Lehrmeister in seinem Vater zu besitzen, von dessen großem Talent er viel geerbt hatte. In Mannheim besuchte er die Zeichnungsakademie und gewann unter den Bildern der Galerie eine besondere Vorliebe für diejenigen Wouwermanns und der holländischen und deutschen Thier- und Landschaftsmaler. In Mannheim gab er 1792 noch elf Aquatinta-Blätter heraus, die den reichen Beifall vollauf verdienten, den sie fanden.[1]) Sie behandeln Gemälde von Wouwermann, Berghem, Romeyn, Roos, Ferd. Kobell und sind fein und sorgfältig in Tuschmanier ausgeführt in einer den inneren Gehalt dieser Werke vortrefflich erfassenden Weise.

Da er mit seinem Vater 1793 nach München übersiedelte, sich dort schneller einlebte wie dieser und sein erst in diesem Jahrhundert vollkommen reifendes Schaffen sich immer mehr mit der Münchener Kunst verband, kann hier von einer weiteren Behandlung seiner künstlerischen Thätigkeit abgesehen werden. Immerhin ist zu betonen, daß dieselbe doch von Mannheim ihren Ausgang genommen hat. Dieser Künstler, der mit seinen späteren Schlachtenbildern zu einem Verklärer bayerischer Geschichte und mit seinen Landschaften ein Führer der Münchener Landschaftsmalerei wurde, starb, von Fürst und Volk ausgezeichnet, am 10. Juni 1855 zu München in dem hohen Alter

---

[1]) „Ohne Partheylichkeit, zu welcher mich nichts, nicht einmal meine Neigung, auffordert, und mit voller Zuversicht auf die Bestimmung der Kenner, darf ich versichern, daß noch nichts so vollkommenes dieser Art, auch in England nicht erschienen ist.“ Siehe im „Museum f. K. u. K.“ 1792. 15. Stück.

von 87 Jahren. Mit ihm trat die Familie Kobell in den Bayerischen Adelstand ein.

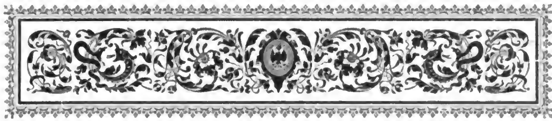
Gleichfalls ein geborener Mannheimer war der Bruder Ferdinand Kobells, Franz Kobell, der berühmte Zeichner und Landschaftsmaler, der, 73 Jahre alt, 1822 in München aus dem Leben schied. Die Zahl seiner meist südliche Natur darstellenden Handzeichnungen soll sich auf circa 10000 belaufen. Nur wenig hat er dagegen auf dem Gebiete der vervielfältigenden Kunst geschaffen. Man kennt von ihm 26 Radirungen, Wald- und Gebirgslandschaften, die ausgesprochen stilistisch behandelt sind und sich dadurch wesentlich von den Arbeiten Ferdinand Kobells unterscheiden.



VII

Abel Schlicht, Karl Matthias Ernst, Anton Karcher, A. Bissel, Maler Müller, Karl Kuntz u. A.





Abel Schlicht.

Schon in dem jugendlichen Alter von zehn Jahren hatte der Sohn eines Tünchermeisters: Abel Schlicht, 1754 zu Mannheim geboren, durch seine Versuche im Zeichnen das Interesse Karl Theodors zu erregen gewußt, sodaß dieser bestimmte, dem Knaben eine jährliche „Beihilfe" von 50 Thalern zu gewähren und ihn dem Hoftheatermaler Guaglio zur weiteren Erlernung der Theatermalerei zuzuweisen.[1])

Dieser, neu aufkeimende Kunst hochherzig unterstützende Beschluß des Fürsten fiel in das Jahr 1764. Damit war für Abel Schlicht der Weg zur Künstlerlaufbahn geebnet. Bei Guaglio erhielt er vor Allem Unterricht in der Perspective. Das decorative Malen von Gebäuden erweckte in ihm die Lust zur wirklichen Baukunst. Er bildete sich darin weiter aus und wurde nach vollendeten Studien zum kurpfälzischen Hofbaumeister in Mannheim und zum Professor der Akademie zu Düsseldorf ernannt.

Trotz dieser letzteren Anstellung weilte er doch vorwiegend in Mannheim. Hier wurde er zum Entwerfen und Malen von Theaterdecorationen herangezogen, die er vorzüglich ausführte. Um so erstaunter mußte man sein, als der Künstler, der in der mit stärksten Mitteln wirkenden Theatermalerei thätig zu sein hatte, mit einer Reihe feinster Blätter auf dem intimeren Gebiete der vervielfältigenden Kunst hervortrat. Damit wußte er besonders die Aquatinta, resp. Bister-Manier in größter Vollendung zu üben. Die feinsten Nuancen, die schwierigsten Uebergänge vom hellsten Licht zum tiefsten Dunkel der Töne vermochte er mit souveräner Meisterschaft herauszubringen. Die

[1]) Bestätigt durch ein Aktenstück vom 7. April 1764, im Besitze des General-Landesarchivs zu Karlsruhe.

groß in Querfolio ausgeführten Blätter nach Vernet „Seesturm“ und „Ruhige See mit Sonnenuntergang“, die Landschaften nach Berghem, A. van der Velde, Pynacker und Pannini sind von überwältigender Stimmungstiefe und müßten in einer heutigen Kunstausstellung wie ganz moderne Werke wirken.

Merkwürdig ist es, wie Schlicht einige Entwürfe zu Theater decorationen bei deren Wiedergabe in radirten Kupfern zu vollständig vertieften Werken einer hohen Phantasiekunst gestaltet hat. Sowohl ein „Tempel“ und ein „Gefängniß“ nach Bibiena, wie ein in Reflex lichtern wunderbar behandelter „Unterirdischer Kerker“ eigener Composition sind hierfür unverkennbare Beispiele.

Drei Blätter nach Brouwer zeigen den Künstler auch dem realistischen Genrestück gewachsen. Es sind Wiedergaben lebensvollster Art in interessanter, Stich und Aquatinta vereinigender Manier.

Ein flott und keck hingeworfenes Selbstportrait des Künstlers sei hier zur Abbildung gebracht.

Seine Blätter wurden in Mannheim zum Preise von 1 fl. 30 kr. bis 11 fl. pro Stück verkauft.

Schlicht war auch „Mitglied der Kgl. Preußischen Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften“. Seine Thätigkeit in Mannheim läßt sich bis zum Jahre 1791 verfolgen. Damit ist die Behauptung Rosts, der Künstler sei 1790 gestorben, von selbst widerlegt. Nach Nagler soll sein Tod erst 1826 erfolgt sein, was jedenfalls wahrscheinlich ist. Ganz abgesehen von seinen übrigen Werken, lassen schon die hier nur beispielsweise angeführten Arbeiten aus der Mannheimer Zeit des Meisters die Bedeutung desselben für die vervielfältigende Kunst seiner Vaterstadt wie für die Kupferstechkunst überhaupt klar erkennen.

Karl Matthias Ernst.

Mit großen Hoffnungen begann der 1758 in Mannheim geborene Maler, Zeichner und Kupferstecher Karl Matthias Ernst frühzeitig seine Künstlerlaufbahn, die für ihn viel Enttäuschungen mit sich brachte. Ernst ist der Sohn eines Mannheimer Hospitalverwalters. Er hatte in seiner Kindheit viel unter der Strenge und Böswilligkeit seiner Stiefmutter zu leiden, die nicht selten den Stock auf den Rücken des Knaben sausen ließ. Heimlich beschäftigte sich Ernst schon von frühester Kindheit an mit Zeichnen. Erst benutzte er die Bilder



A. Schlicht.

[illegible] nach Bernd [illegible]

[illegible] der Schlacht [illegible]

[illegible] Werke" [illegible]

[illegible] Es sind Wal[illegible] Aquatinta [illegible]

Ein [illegible] Selbst[illegible] des Künstlers [illegible] gebracht.

Seine [illegible] zum Preise von 1 fl. 30 kr. bis [illegible] fl. pro [illegible]

[illegible] Preises [illegible] der Künste und Wissenschaften [illegible] verfolgen. [illegible] 1820 erfolgt [illegible], was jed[illegible] übrigen W[illegible] seine angeführten Arbeiten [illegible] die Bedeutung desselben für [illegible] die Kupferstichkun[st] [illegible]

Karl Matthias Ernst.

[illegible] Hoffnungen [illegible] der 1758 zu Mannheim [illegible] Maler, Zeichner und [illegible] Karl Matthias [illegible] früh[illegible] seine Künstlerlaufbahn [illegible] Enttäuschungen [illegible] brachte. [illegible] Mannheimer [illegible]. Er hatte in seiner [illegible] viel unter der [illegible] und [illegible] seiner Stiefmutter zu leiden [illegible] auf den [illegible] des Knaben [illegible] Ernst [illegible] frühester [illegible] an mit Zeichnen. [illegible]



A. SCHLICHT.

alter Kalender als Vorlage, dann strich er zur Meßzeit an den Ständen der Kupferstichhändler vorbei, merkte sich einige ausgelegte Blätter und zeichnete diese zu Hause aus dem Gedächtnisse wieder. Schließlich gelang es ihm, in dem damaligen Obristwachtmeister und späteren Generalmajor der Kavallerie Jörg einen Protektor zu gewinnen, der ihn dem Kupferstecher Verhelst empfahl und seine Aufnahme als Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie vermittelte. Infolge eines Zerwürfnisses mit Verhelst und seinem Protektor verließ Ernst nach dreijähriger Lehrzeit die Akademie, um eine Anstellung in der „Kupferstich-Fabrik" des Herrn v. Mechel in Basel zu übernehmen, an den er von dem Hofbaudirector Pigage und einem Freunde und früheren Schüler der Mannheimer Akademie Namens Gottfried Matthias Eichler empfohlen worden war. Seine „Lehrstücke", die er bei Verhelst gestochen hatte, waren: „Engelsköpfe" nach einem Krucifix von Edelinck, eine „Dreifaltigkeit" und ein „Altarblatt", den das Volk segnenden Papst darstellend.

Bei v. Mechel in Basel stach Ernst ein Blatt „Die Mutter des Rubens", „Den Rheinfall bei Schaffhausen" nach Schüz und drei Schweizerlandschaften, womit er jedoch nur wenig Beifall erntete. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Pruntrut und Yverdon kam er an den Württembergischen Hof nach Mömpelgard und malte daselbst das Portrait des Prinzen Ludwig. 1781 kehrte er nach Mannheim zurück, um wieder die Zeichnungsakademie zu besuchen und sich im Zeichnen noch zu vervollkommnen. Hier erhielt er im April 1782 mit einer Zeichnung „Der gegeißelte Christus" den ersten Preis. Bald darauf erfolgte eine Anstellung Ernsts als Hofzeichnenmeister am Nassau-Weilburgischen Hofe zu Kirchheim-Bolanden. Er unterrichtete daselbst den Erbprinzen von Nassau-Saarbrück, den Prinzen und die Prinzessin Maria von Weilburg und stach die Portraits des Fürsten Karl von Nassau-Weilburg nach einem Miniaturbilde von Oeffele und der Fürstin Karoline von Nassau-Weilburg nach seinem eigenen Gemälde im Jahre 1789. Während dieser Zeit machte Ernst einen Versuch, in Mannheim als Hofkupferstecher Anstellung zu finden, doch gerieth sein Anliegen in Vergessenheit, sodaß sich die Sache zerschlug und für Ernst eine neue Enttäuschung mit sich brachte. Mit einem größeren Blatte „Scipios größter Sieg" versuchte Ernst eine neue Methode des Kupferstiches in Farben durch Schraffirungen, die er in heraldischer Art ausführte, zu begründen. Allein der Erfolg, den sich Ernst von dieser neuen Methode versprach, blieb weit hinter

den Erwartungen zurück. Bald verlor man das Schaffen Ernsts in der Kunstwelt aus den Augen, und zuletzt wird der sich so vielversprechende Künstler nur noch als Herausgeber von Leitfaden für den Zeichnen Unterricht und Zeichner von Landkarten, die in Breslau erschienen, genannt. Ernst war in dieser Weise noch bis zum Jahre 1830 thätig.

Trotz einer ruhmredigen, weitschweifigen Lebensgeschichte, die von ihm selbst oder unter seiner Anleitung geschrieben und in dem „Museum" 1789 veröffentlicht wurde, gelangten seine Leistungen zu keiner eigentlichen Reife, sondern es blieb ihnen meist etwas Gequältes, Dilettantenhaftes eigen, das sie nur zu vorübergehenden Erscheinungen machte.

Anton Karcher

ist dagegen ein Meister der Kupferstechkunst, von dessen Leben man nur wenig weiß, dessen zahlreiche Arbeiten aber von seiner außerordentlichen Thätigkeit in Mannheim, von seinem schönen Talente und dessen ruhiger Reife desto mehr sagen.

Karcher — ungefähr um das Jahr 1760 in Kolmar geboren — besuchte zu gleicher Zeit mit Ernst die Mannheimer Zeichnungsakademie und erhielt im April des Jahres 1782 zur selben Zeit, zu welcher eine Arbeit Ernsts mit dem ersten Preis gekrönt wurde, den dritten Preis. Er war Schüler Verhelsts und Sintzenichs und hatte hauptsächlich die Punktirmanier studirt, die seiner nach zartem, feinem Ausdruck strebenden Begabung am Besten zusagen mußte. Nach vollendeter Studienzeit blieb er auch weiter in Mannheim. Hier fanden seine Arbeiten bald Anerkennung und Beifall und brachten dem Künstler zahlreiche Aufträge ein, sodaß er sich auch ohne Staatsanstellung erhalten konnte. In Mannheim arbeitete er noch im Jahre 1814.

Karcher wendete die Punktirmanier meist nur für kleine Portraits, kleine allegorische Bilder und Büchertitelvignetten an. Er erkannte seine Begabung richtig — was immer ein Zeichen der Reife ist — und bewegte sich auf einem beschränkten Gebiete, dies aber meisterhaft und fruchtreich bearbeitend. Er schuf eine große Anzahl kleiner, feiner Arbeiten, die für die Zeit höchst bezeichnend sind und die heute noch durch ihre geschmackvolle, zarte und oft zierliche Ausführung ansprechen können.

Seine Portraitstiche — meist in kleinem Medaillonformat gehalten — zeichnen sich durch liebenswürdige Auffassung und doch scharfe Characteristik der Dargestellten aus. Sie sind fast alle in feinster Punktirmanier mit nur leichter Schraffirung in den Schatten behandelt.

Zu den besten Arbeiten dieser Art gehören die Portraits des Kurfürsten Karl Friedrich von Baden nach dem Gemälde von Kisling, der Herzogin Marie Amalie von Zweibrücken (1795), der Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Mainz, M. Wenzeslaus von Trier (1794) und Maximilian von Köln, des Grafen Dagobert von Wurmser (1796), der Dichter Lessing und Schubart (nach der Zeichnung von Lohbauer), des Malers Tischbein nach einer Zeichnung desselben (1797), der Heidelberger Professoren der Medizin J. F. Ackermann und Franz Anton Mai, sowie mehrerer Künstler des Mannheimer Theaters. Von diesen Portraits ist vor allem ein ausgezeichnetes Bildniß Ifflands allgemein bekannt geblieben. Dasselbe wurde gleich bei seinem Erscheinen freudig begrüßt, was aus einem Briefe an den Herausgeber des „Museums“ J. G. Mensel hervorgeht, in dem es heißt: „Ich schließe diesen langen Brief mit dem Lobe eines zwar nur punktirten, aber dennoch recht guten Brustbildes von W. A. Iffland, welches Herr Karcher in Mannheim nach Klotz' Zeichnung 1701 (soll heißen 1791) ausgearbeitet hat. Es ist in einem Oval, und so ähnlich, daß jeder, der diesen großen Schauspieler je gesehen hat, alle Züge von ihm hier wieder findet. Lassen Sie sich dies nicht umsonst gesagt seyn, so lange noch gute Abdrücke zu haben sind!“ [1])

In feiner Weise verband Karcher einzelne seiner Stiche mit Farben. So sei zum Beispiel das hier abgebildete Portrait des Reichsgrafen Franz Albert Leopold von Oberndorff erwähnt, des Protectors der Zeichnungsakademie. Die Punktirung vereinigt sich hier mit dem Colorit zu vornehmster Wirkung.

Auch mit einem größeren Portrait bewährte Karcher seine Kunst in der Punktirmanier und zwar mit dem Bildnisse des Pfalz-Zweibrückischen Staatsministers Peter von Salabert nach dem Gemälde von Ph. Leclerc (1796). Dieses Blatt bringt bei sorgfältigster Ausführung einen malerisch weichen, tiefen Ton in einer nur diesem Künstler eigenen Weise zu fein nuancirtem Ausdruck.

---

[1]) Abgedruckt im „Museum“ 18. Stück. 1792.

In reizvoller Weise wußte er allegorische Bilder als Titelvignetten für Bücher oder Kalender auszuführen. Die Motive, die er sich in Bildern Guido Renis, Dominichinos, Dolcis u. a. wählte, gestaltete er in dieser kleinen Form zu niedlichen Miniaturen, welche sich als Bücherschmuck sehr zierlich und anmuthig ausnahmen.

Später um das Jahr 1812 arbeitete Karcher noch einige Blätter in malerischen Kreuzschraffirungen aus. So allegorische weibliche Bildnisse nach Gemälden von Dominichino und Guercino, welch' letztere sich noch heute in der Mannheimer Galerie befinden. Das eine davon ist der Großherzogin Stephanie von Baden gewidmet.

Diese Bilder sind wie die Arbeiten Karchers überhaupt fein und sauber gearbeitet und bezeugen besonders die Meisterschaft, zu welcher dieser Kupferstecher gelangte.

A. Bissel

(oder Biessel) ist nur wenig, um nicht zu sagen gar nicht mehr bekannt und selbst in ausführlichen Werken über Kupferstechkunst nicht mehr genannt. Seine guten Arbeiten, die weit diejenigen eines Ernst übertreffen, wurden gänzlich vergessen, allein sie sind glücklicher Weise noch vorhanden und werden immer für sich selbst sprechen. Bissel war jedenfalls ein Schüler der Mannheimer Zeichnungsakademie. Später erfreute er sich der Protection des Geheimraths Anton v. Klein, der ihn aus seiner Galerie verschiedene Gemälde reproduciren ließ. Unter diesen befindet sich auch ein Blatt nach einem Gemälde von Rubens „Elisabeth de Brantes, première femme de Rubens" bezeichnet. Dieses jedenfalls echte Gemälde des Meisters ist noch heute in der Mannheimer Galerie, und es dürfte daher die Radirung Bissels jetzt noch von Interesse sein. Dasselbe ist von einem anderen in Aquatinta ausgeführtem Blatte nach einem Gemälde Rembrandts „Die Kirchengelehrten" zu sagen, das ebenfalls die Mannheimer Galerie gegenwärtig noch besitzt.

In künstlerisch vollendeter Weise führte Bissel nach Franz Kobell eine Reihe landschaftlicher Zeichnungen in Kupfer auf Aquatinta Grund aus. Von diesen stimmungsvollen, heute wieder modern erscheinenden Blättern ist hier ein besonders characteristisches, „Der Mond" betitelt, als Beispiel zur Wiedergabe gebracht. Bissel führte dieses Blatt im Auftrage des Kunsthändlers Artaria aus, der es dem Reichsfreiherrn E. v. Dalberg zueignete. Gleichfalls bei Artaria



[illegible]

G. Bissel

oder Büssel [illegible] bekannt und [illegible] mehr [illegible] eines Er ist übertreffen [illegible] Werk noch vorhanden und [illegible] immer [illegible]

[illegible] jedenfalls ein Schüler der Mannheimer [illegible] der Protektion des [illegible] aus seiner Galerie [illegible] Gemälde [illegible] Unter diesen befindet sich auch ein Blatt nach einem Gemälde [illegible] „Elisabeth de Valois [illegible] première femme de [illegible]“ bezeichnet. Dieses [illegible] echte Gemälde [illegible] heute in der Mannheimer Galerie, und es [illegible] die [illegible] [illegible] von einem [illegible] Blatt [illegible] Gemälde [illegible] „Die [illegible]“ zu [illegible] die Mannheimer Galerie gegenwärtig noch besitzt.

In Frankreich soll [illegible] Büssel [illegible] eine Reihe landschaftlicher Zeichnungen in Kupfer auf [illegible] Grund aus. Von diesen stimmungsvollen [illegible] wieder [illegible] Blättern ist hier ein besonders charakteristisches „[illegible]“ betitelt, als Beispiel zur Wiedergabe gebracht [illegible] Blatt im Auftrage des Kunsthändlers [illegible] der es [illegible] Freiherrn C. v. Dalberg [illegible] bei [illegible]



P. P. Rubens pinx — A. Bossel sc.

ELISABETH de BRANTES

premiere Femme de P. P. Rubens

du Cabinet de Mr le Conseiller intime de Klein a Mannheim — au Comtoir de praenumeration a Mannheim

erschienen mehrere Aquatinta-Blätter nach Berghem, mit denen Bissel eine eigene Behandlung dieser Technik zur Geltung brachte. Auch ein Blatt „Frohe Gesellschaft“ nach dem Gemälde von Trautmann, das sich in der Sammlung des Herrn Centurier in Mannheim befand, wurde von Bissel in gleicher Weise gearbeitet.

Zwei Blätter nach Salvator Rosa und G. Anselmi sind mit „Fr. Bissel“ bezeichnet, wofür jede Aufklärung fehlt. Vielleicht rühren diese von einem Bruder A. Bissels her. Andrerseits ist auch anzunehmen, daß, da die Unterschrift nur auf einem aufgeklebten Zettel steht, ein Irrthum vorliegt. A. Bissels Thätigkeit in Mannheim umfaßt ungefähr die Zeit von 1790—1815.

Maler Müller.

Vier Jahre reichsten Schaffens sollte ein Dichter und Künstler in Mannheim verbringen, der nach langer Mißachtung erst heute wieder anfängt, in seinem wahren Werthe gewürdigt zu werden. Diese bedeutende, nahezu über ein Jahrhundert weg mit den Bestrebungen unserer Zeit in neue Verbindung gebrachte Persönlichkeit ist der einst viel verspottete Maler Müller. Heute, wo die damals unverstanden gebliebenen, künstlerischen Ziele desselben durch die moderne Kunst zumeist verwirklicht sind, gedenkt man mit ganz anderen Gefühlen dessen, der sie angebahnt. Wie Müller mit seinen urkräftigen Pfälzer Idyllen „das Nußkernen“ und „Die Schafschur“, sowie mit seiner poesievollen Schöpfung „Golo und Genoveva“ in der dramatischen Dichtung das moderne Dialectstück begründete, so sah er schon mit seinen Satyr- und Faunsidyllen die urwüchsige Welt Böcklins vor Augen. Müller ist der Vertreter eines kraft und gemüthvollen Pfälzerthums, das sich von keinerlei Modebestrebungen bestechen ließ und so auch diese überdauerte. Gerade seine Heimath hat alle Ursache, sich dieses ihres Dichters und Künstlers wieder zu erinnern.

Als Maler ist er nicht zu jener Klarheit des Ausdrucks gelangt, wie als Dichter, obwohl das Kunstblatt 1824 mit Recht vor der Geringschätzung seiner Gemälde warnte, mit denen Müller in einer Zeit der farblosen Schemen das coloristische Element betonte.

Dagegen hat er auf dem Gebiete der Radirung ganz einwandfreie Darstellungskunst bewiesen. Besonders ist dies von seinen Thierstücken zu sagen. Die Blätter „Eine Folge von Böcken und Ziegen“, „Eine Folge von Schweinen“, „Ruhender Stier“, „Eine Folge von Hunden“ besitzen — um ein Wort

aus einem humoristischen Gedichte Friedrich Theodor Vischers zu gebrauchen — etwas von „des Erdencentrums Kraft". Sie sind elementar urwüchsig behandelt und zum Mindesten gute Naturstudien. Eines Ausspruches Geßners[1]) gedenkend, kann man wohl sagen, daß Müller mit seiner Thiermalerei sein Glück besser gemacht haben würde, als mit seinen historischen und allegorischen Gemälden. Mehrere jener Blätter stammen aus der Mannheimer Zeit des Künstlers, ebenso die Titelvignetten zu den Dichtungen „Bacchidon und Milon", „Die Schafschur", „Niobe", „Situation zu Fausts Leben", zu der in Mannheim erschienenen Zeitschrift „Die Schreibtafel" sowie ein an die alten Niederländer erinnerndes Blatt „Die wandernden Musikanten mit tanzenden Affen".

In Mannheim weilte Müller in den Jahren 1774 bis 1778. Müller war nach der Kunststadt Karl Theodors von Zweibrücken aus gekommen, wo er von Christian Mannlich unterrichtet wurde und in den Diensten des Herzogs Christians IV. stand. Er ist als Sohn eines Schenkwirthes am 13. Januar 1749 in Kreuznach geboren. In Mannheim gewann er bald zahlreiche Freunde und Gönner, darunter waren Freiherr W. H. v. Dalberg, Otto v. Gemmingen, Buchhändler Schwan. Der Freundschaftsbund, den er mit Lessing schloß, rührt aus dieser Zeit her. Auch die Gunst Karl Theodors erwarb er sich, der ihm eine Pension aussetzte und ihm 1778 die Mittel zu einer Reise nach Rom gewährte. Aus Italien sollte Müller nicht mehr zurückkehren; in Rom starb er nach 37 jährigem Aufenthalt daselbst am 23. April 1825, schon längst müde geworden eines erfolglosen Schaffens. Seine Grabstätte befindet sich in der Kirche St. Andrea delle Fratte neben den Grüften Angelika Kauffmanns und Schadows. Ein Denkmal, das der kunstsinnige König Ludwig I. ihm 1852 daselbst setzen ließ, ehrt noch heute den hervorragenden Sohn der Pfalz.

Karl Kuntz.

Dem Thierstück widmete sich mehr noch ein anderer Künstler, der am 28. Juli 1770 zu Mannheim geboren wurde. Karl Kuntz

[1]) Das Verhältniß Geßners zu Müller auf dem vorher erwähnten dichterischen Gebiete der Idylle characterisirt A. Sauer in folgender zutreffender Weise: „Von Geßner, der ebenfalls Dichter und Maler in einer Person war, ging auch Maler Müller aus — aber er hat die paradiesischen Nebelgestalten Geßners mit Fleisch und Blut versehen, die verschwommenen Figuren zu menschlichen Charakteren

war auf der Mannheimer Kunstakademie Schüler Röngers und Guaglios. Seine Hauptthätigkeit als Maler fällt in das 19. Jahrhundert, weshalb hier nur kurz auf ihn hingewiesen werden kann. Er führte schon zeitig größere Aquatintablätter nach Roos, Potter, A. van der Velde u. A. meisterhaft aus. Karl Kuntz wurde durch seine vortrefflichen, auf strengstem Naturstudium basirenden Werke einer der Begründer der neueren deutschen Thiermalerei. Auch seine Landschaften ohne Staffage, wie dies die prächtigen bunt und in Sepiamanier ausgeführten Ansichten aus dem Schwetzinger Garten beweisen, sind bedeutender Art. Eine große Sammlung seiner Werke, wie derjenigen seines Sohnes, Rudolf Kuntz, befindet sich in Mannheim. Sie wurde 1873 der Stadt Mannheim von General-Lieutenant Kuntz in Karlsruhe, einem Sohne des Meisters, gestiftet. Mit dieser Sammlung, die unter der Obhut des Kunstvereins steht, ist die Grundlage für die gegenwärtige städtische Sammlung in Mannheim gegeben worden. Bilder von Kuntz, der 1830 als Großh. Badischer Hofmaler und Director des Museums zu Karlsruhe starb, besitzen u. A. noch die Galerien zu Karlsruhe, München, Wien, Paris, St. Petersburg. Sein Sohn Rudolf Kuntz, 1797 in Mannheim geboren, 1830 zum Großh. Bad. Hofmaler ernannt, war auch auf dem Gebiete der vervielfältigenden Künste thätig. Für viele seiner berühmten Darstellungen von Pferden und für seine Abbildungen aller Pferderassen zog er die Lithographie heran, die er vorzüglich übte. Er starb im Jahre 1848 zu Karlsruhe.

Verschiedene andere Kupferstecher

trugen gleichfalls das Ihrige zu dem regen Leben bei, das sich damals auf dem Gebiete der graphischen Künste in Mannheim entwickelte: so der in Punktirmanier arbeitende Illustrator Bernhard Siegrist (1760 in Mannheim geboren und 1824 hier gestorben), von dessen Stichen besonders eine Illustration zu A. v. Kleins Drama „Kaiser Rudolf von Habsburg" (1793) als ein wirkungsvolles Nachtstück Erwähnung verdient; ferner ein Schüler Sintzenichs Ch. Langlois, der mit einem Portrait Karls II., Herzogs von Zweibrücken

---

fortgebildet, zugleich aber eine entzückende Lieblichkeit und Anmuth über sie ausgegossen, welche von Geßners geleckter und geschniegelter Süßlichkeit weit absticht". Kürschners Deutsche Nationallitteratur: Stürmer u. Dränger 3. Einleitung zu „Maler Müller".

nach Lauer (1794) ein Meisterblatt in Punktirmanier lieferte. Philipp Calmé führte Blätter in Bistermanier nach Zeichnungen der Klein'schen Sammlung aus, z. B. ein Blatt nach Langenhoeffel. Von Krust kennt man Bildnisse des Kaisers Franz II. (1792) und des Abbé Desbillons, sowie einige Illustrationen, von C. Regula u. A. eine von ihm selbst gezeichnete Buchillustration „La Toilette", von D. Berger ein Bildniß Joh. David Beils nach Oeffele (1784), von Getscher ein Bildniß der Schauspielerin Boudet, von Wißger eine Ansicht des Paradeplatzes in Mannheim und von Küffner zahlreiche hübsche Buchillustrationen.

Zu dieser Zeit zeichnete sich auch die bekannte Miniaturmalerin Franziska Schöpfer durch einige Arbeiten in Kupfer aus. Diese Künstlerin ist eine Mannheimerin, 1770 geboren und Schülerin der Akademie ihrer Vaterstadt. Ein mit außerordentlicher Feinheit in einem weichen, dunklen Ton punktirtes Blatt „Die heilige Familie" nach van der Werff ist für die elegante, weiblich geschmackvolle Art ihrer Kunstweise sehr characteristisch. Dieses Blatt hat die Künstlerin Karl Theodor gewidmet, der ihr eine Pension ausgesetzt hatte. Einige vortreffliche Bildnisse wie diejenigen des Prinzen Carl von Nassau-Siegen und des Schauspielers Heinrich Beck stach sie selbst, ein anderes des Sängers G. Gern wurde nach einem von ihr gemalten Bilde von Anton Karcher gestochen. Später wurde sie bekanntlich zur Kgl. bayerischen Hofmalerin in München ernannt.

Ausgesprochen französischer Art sind die Kupfer des Franzosen R. de la Rocque, der von Darmstadt aus, wo er Zeichner und Kupferstecher des hessischen Hofes war, nach Mannheim kam und hier 1759 kurfürstlicher Hofkupferstecher wurde. Seine großen Blätter „Perspectivische Ansicht der Residenzstadt Mannheim bei der Ankunft des Fürsten Karl Theodors von Düsseldorf 1758", „Eine Ansicht von Schwetzingen 1758" sind von Figuren reich belebte, bedeutende Compositionen älterer Art. Er führte u. A. auch eine Folge von Grundrissen und architektonischen Bildern der Stadt Mannheim aus.

Nur in geringer Beziehung zur Kunst steht der Landschafts- und Architekturstich, der lediglich möglichst genaue Aufnahmen von Ansichten ohne jede persönliche künstlerische Auffassung bewirken will. Diese Art Aufnahmen waren damals das, was heute die Photographie ist, und dienen mehr geographischen und historischen Zwecken. Solche treue Abschriften der Natur lieferte J. Rieger mit seinen Ansichten von Mannheim, Heidelberg, vom Neckarthal, der Pfalz u. a. m. Unter diesen sind die sorgfältig gearbeiteten Blätter „Mannheim,



[illegible] Schüler
[illegible] en der
[illegible] Hoessel.
[illegible] Franz D
[illegible] Illustrationen
[illegible] Buchillustration
[illegible] von Joh. David
[illegible] Bildniß der Schau
[illegible] des Paradeplatzes in
[illegible] che Buchillustrationen.
[illegible] bekannte Miniaturmalerin
[illegible] Arbeiten in Kupfer aus. Diese
[illegible] und Schwestern der
[illegible] licher Feinheit in
[illegible] Familie"
[illegible] geschmackvolle Art
[illegible] die Künstlerin
[illegible] hatte. Einige
[illegible] Prinzen Carl von
[illegible] Heinrich Beck
[illegible] wurde nach einem
[illegible] Später wurde
[illegible] in München ernannt.
[illegible] Kupfer des Franzosen
[illegible] Zeichner und Kupfer-
[illegible] kam und hier 1759
[illegible] Blätter [illegible] Per-
[illegible] der Ansicht des
[illegible] „Eine Ansicht von
[illegible] bedeutende Com-
[illegible] Folge von Grund-
[illegible] aus.
[illegible] Landschafts- und
[illegible] Zeichnen von An-
sichten [illegible] will.
Diese Art [illegible] graphie
ist, und [illegible] Solche
reine Abbildungen [illegible] Ansichten
von Mannheim, [illegible] u. a. m.
Unter denen sind die sorgfältig gearb [illegible] Mannheim



FRANZ ALBERT LEOPOLD.

Reichsgraf  *v. Oberndorff*
Churpfälzischer würckl. geh. Staats- und Conferenz, dann Dirig: Minister: des hohen Maltheser Ritter Ordens Gros-Balley vom Herzogthum Neuburg. &c.

auf der churfürstlichen Sternwarte aufgenommen" (1790), „Mannheim, jenseits des Rheins aufgenommen" (1788), für Mannheim heute noch besonders werthvoll.

Mit Aufträgen bedacht wurden von Mannheim aus die bekannten Augsburger Kupferstecher Johann und Joseph Klauber, die 1759 den Titel kurpfälzische Hofkupferstecher erhielten, und die neben vielem Anderem die bekannten Ansichten von Mannheim stachen. Zwei Jahre später wurde auch dem Augsburger Kupferstecher J. E. Nilson der gleiche Titel verliehen. Von ihm rührt ein hervorragendes Portrait Karl Theodors (nach Ziesenis) in reichverzierter Umrahmung her.

In den Diensten Klaubers und Nilsons stand der Augsburger Kupferstecher J. R. Störcklin, der u. A. prächtige mit Kupfer gezierte Bogen zu Schriftstücken und Briefen (nach Asam) ganz in dem Styl der Augsburger Schule anfertigte. Er ist ein Sohn des vorübergehend in Mannheim als Kupferstecher thätig gewesenen Johann Joseph Störcklin, der 1778 in Basel starb. Von bedeutenderen auswärtigen Künstlern spielte der Engländer Valentin Green in das Mannheimer Kunstleben hinein, der 80 Blätter nach Gemälden der Düsseldorfer Galerie in Schabmanier herausgab. Er führte den Titel Kgl. bayerischer Hofkupferstecher.

Auch der Münchener Maler und Radirer Moritz Kellerhoven, ein Schüler Krahes in Düsseldorf und Hofmaler des Kurfürsten Karl Theodor, stand zu Mannheim in vorübergehender Beziehung. Einige seiner vortrefflichen Bildnisse, von denen hier eines abgebildet ist, erschienen bei Artaria in Mannheim.

Mit einem Sohne des schon erwähnten Kupferstechers Bernhard Siegrist: Wilhelm Siegrist, 1797 in Mannheim geboren, der in München Kgl. Medailleur wurde und eine neue Methode, in den Stein zu graben, erfand, ragte die von Mannheim ausgehende vervielfältigende Kunst noch weit in das neunzehnte Jahrhundert hinein, an dessen Ende heute noch, wie ein Nachkommen jener Zeit, der in Mannheim 1842 geborene Radirer Karl Fenner in München thätig ist.



Gemalt und Geätzt von M. Kellerhoven

WOLFGANG DILLIS

in Mannheim bey Dem Autore

VIII

Der künstlerische Buchschmuck





Das Blühen der vervielfältigenden Künste in Mannheim brachte es mit sich, daß auch ein anderes Gebiet mehr kunstgewerblicher Art zu schöner Entfaltung kam: Die Buchausstattung, der Buchschmuck. Die feinen Lebensformen, die die Entfaltung der damaligen Kunst schuf, wollte man auch auf die Behandlung des Buches erstreckt wissen. Man gab etwas darauf, wie ein Litteraturwerk geboten wird, und wollte auch die äußere Form gewahrt sehen. Erst heute fängt man in Deutschland wieder an, nach einer langen Verfallzeit die Buchausstattung in geschmackvoller Weise zu gestalten. Da dürfte das Interesse für eine Zeit, die hierin Tüchtiges leistete, von Neuem rege werden.

Die Künstler, die hier in dem Vorangegangenen besprochen wurden, trugen fast Alle das Ihrige dazu bei, in Mannheim auch das Bücherwesen durch Verbindung mit der Kunst zu heben. Gern pflegten sie neben ihren größeren Arbeiten den Bücherschmuck und die Bücherillustrationen und verliehen damit auch dieser Bethätigung jener Zeit ein ganz besonderes Gepräge.

Verständnißvolle Verleger kamen den Künstlern entgegen und wendeten beträchtliche Mittel auf, ihre Buchausgabe dem ganzen Kunstgewerbe jener Zeit entsprechend ausführen zu lassen. So wurde denn das Buch auch in seiner äußeren Fassung ganz dem Character der Wohnungen und Wohnungsausstattungen jener Zeit gemäß hergestellt.

Gleich, wenn man heute ein solches Buch zur Hand nimmt, ersieht man daran etwas von der Grazie und dem Geschmack jener Lebensverhältnisse, die sich aus der gewöhnlichen Sphäre hoch erhoben hatten.

Schöner Druck, dauerhaftes Papier und stylvoller Einband vereinigen sich in den Büchern jener Zeit mit reizendem künstlerischen Zierath, der gleichsam zur Lectüre zu verführen suchte. Hübsch erfundene allegorische Gestalten oder Genien luden zum Lesen ein, Arabesken, Kronen, Sterne, Vasen, Masken, Steine mit Inschriften, Fruchthörner, Blumenkörbe, bekränzte Wappen, Bänder mit Blumen, Amoretten, Rosenketten u. A. m. lenkten den Blick auf den Titel des Buches oder suchten uns an die Lectüre selbst auch der trockensten Abhandlungen zu fesseln. Nicht selten waren neben den Seitenzahlen Rosen gezeichnet. Künstlerisch schön ausgeführte Initialen, Zierleisten und Schlußzeichen verliehen dem sonst todten Druck Lebendigkeit und Anmuth.

Am Charakteristischsten kam der Zeitgeschmack in den in nied lichen Miniaturausgaben erscheinenden Kalendern und Taschenbüchern zum Ausdruck. Hier konnte die vervielfältigende Kunst wieder ihre große Aufgabe erfüllen, auf weiteste Kreise edel bildend zu wirken.

Die zierlichsten Bilder und Portraits — hauptsächlich von Karcher, Siegrist, Ernst, Schöpfer ausgeführt — sieht man vor Allem in dem Mannheimer „Theaterkalender“, dem „Mannheimer Calender zum Stillen und geselligen Vergnügen“ (Schwan u. Götz), dem Almanach und Taschenbuch der Grazien“ (J. Kaufmann), dem Büchlein „Für die Toilette und das gesellige Vergnügen“, dem „Tempel der Musen und Grazien“ (im neuen Kunstverlag), dem „Almanach und Taschenbuch“ (Mittell), dem „Mannheimer Taschenkalender“ (Verlag des Bürgerhospitals), dem „Heidelberger Taschenbuch“ (Tobias Löffler). In dem älteren von Verhelst und de la Rocyue illustrirten Kalender der Ritter vom Orden des St. Hubertus findet sich ein interessantes Portrait Karl Theodors in ganzer Figur.

Mit in klassischem Styl ausgeführten Portraitkupfern sind die Titel zahlreicher in Mannheim erschienenen Ausgaben der Werke griechischer und lateinischer Schriftsteller geziert. Schon in dem Abschnitt über Verhelst wurden diese meist wie Büsten oder Reliefs dargestellten Dichter und Schriftsteller-Portraits erwähnt. Diese Ausgaben tragen die Verlags-Bezeichnung Manhemii Cura et Sumptibus Societatis literatae. Außer Verhelst haben auch Karcher und Sintzenich einige solcher Titelkupfer gearbeitet.

Auf die von Verhelst liebenswürdig erdachten und lebendig in Kupfer zur Ausführung gebrachten Illustrationen zu den von Desbillons herausgegebenen „Fabulae Aesopiae“ (Manhemii Typis academicis 1768) sei hier nochmals hingewiesen und durch die nebenstehende Abbildung eines der besten Blätter aufmerksam gemacht.

Die in Mannheim in beträchtlicher Anzahl erschienenen, meist schön ausgestatteten Schriften von neueren Schriftstellern und Gelehrten können hier, wo es sich nicht um bibliographische Aufzeichnungen handelt, nicht im Einzelnen berücksichtigt werden.

Nur die große Publication Anton von Kleins „Leben und Bildnisse berühmter Deutschen“ (Mannheim 1787) und ein in 46 Lieferungen (à 2 fl.) bis 1791 fertig gestelltes Buch: „Abbildungen aller geistlichen und weltlichen Orden nebst einer kurzen Geschichte derselben“ (Schwan und Götz) sollen als reich ausgestattete Werke besonders angeführt sein. Während das erstere hervorragendere Stiche berühmter Kupferstecher (so auch Chodowieckis) enthält, ist das letztere Buch mit geschichtlich interessanten colorirten Kupfern versehen. Die berühmten Ausgaben der ersten Werke Schillers (Schwan und Götz) erschienen dagegen ziemlich schmucklos.

Neben den Zeitschriften und fortlaufenden Publikationen „Das Museum“ (Schwan und Götz), „Rheinische Beiträge zur Gelehrsamkeit“ (Hof- und Akademie-Buchdruckerei), Rheinische Musen“ u. A. erschien „Die Schreibtafel“ (Schwan), zu deren künstlerischem Schmuck der Maler Müller beitrug. Dieser Künstler sorgte — wie schon vorher erwähnt — auch für die künstlerische Ausstattung der Ausgaben seiner eigenen Dichtungen

In mehreren geschichtlichen und geographischen Werken finden sich Ansichten einheimischer und fremdländischer Gegenden, sowie architektonische Bilder der Stadt Mannheim. Beispielsweise genannt seien hiervon die bei Schwan erschienenen „Ansichten der Pfalz“, ein von C. Kuntz und A. Bissel mit Landschaften geziertes Buch „Spanien unter Karl VII“ und die von den Gebrüdern Klauber gestochenen „Ansichten von Mannheim“, als auch deren Werk über die Jesuitenkirche zu Mannheim (Basilica Carolina 1753) mit einem prächtigen Titelblatt nach Leydensdorf.

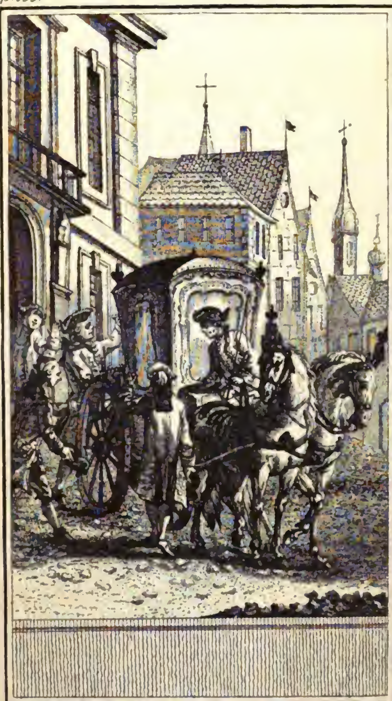
Außer der Buchausstattung wurde auch der künstlerische Schmuck anderer Drucksachen wie Briefbogen, Einladungskarten, Programme

bei festlichen Gelegenheiten, Künstlerempfehlungskarten u. A. m. gepflegt. In diesem Fache lieferte besonders der Kupferstecher F. Wolf Vortreffliches. Eine Künstlerkarte des Wachsbossirers Karl Hienel, der im Miniaturportrait Ausgezeichnetes leistete, ist z. B. ein Meisterwerk Wolfs auf diesem mit dem praktischen Leben angenehm verknüpften Kunstzweig.

Gerade dieses Eingreifen in die verschiedensten Lebensgebiete läßt am Besten das tiefgehende Wirken einer Kunst erkennen, die durch die Ungunst der Zeitverhältnisse jäh zurückgedrängt wurde, um in unseren besseren Tagen zu neuer Würdigung wiederzuerstehen.



p.333.



Egid Verhelst inv. et sc. L. II. F 16. Manhem.

Anhang.

Verzeichniß

der in Mannheimer Sammlungen befindlichen Kupferstiche von Mannheimer Kupferstechern des vorigen Jahrhunderts.

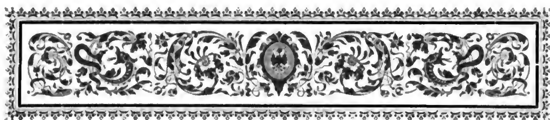


Abkürzungen.

K Großh. Kupferstichcabinett.

A Sammlung des Mannheimer Alterthumsvereins.

B Privatsammlung des Herrn Rudolf Bassermann von Kupferstichen Mannheimer Künstler.



Aegidius Verhelst (Egid Verelst).

Charles Theodore Electeur Palatin. Gravé d'après le Buste en mabre de Mr. Ling. Par E. Verhelst Graveur de S. A. S. l'Electeur à Mannheim 1771. Fol. **A. B.**

Charles Theodore, Electeur Palatin etc. Dedié à S. A. S. M. le Prince Palat. Duc Regnant de Deuxponts etc. E. Verhelst Prof. et Graveur de la Cour Palatine 1790. **K. A. B.**

Dasselbe farbig zu gleicher Zeit. **B.**

Charles Theodore Electeur Palatin. Peint par M. de Schlichten. E. Verelst fec. à Mannheim. 8. **K. B.**

Charles Theodore. Electeur Palatin. E. Verelst f. à Mannheim. 8. **B.**

Carolus Theodorus. Verhelst inv. et fec. 1790. 8. **B.**

Elizabeth Auguste, Electrice Palatine. Dessiné d'apres nature et Gravé par E. Verelst de S. A. E. Palatine. Fol. **K. A B.**

Elisabeth Auguste, Electrice Pal. Dediee à S. A. S. Marie Amelie Princesse de Saxe Duchesse regnante des Deux ¡ponts. E. Verhelst. Graveur d. l. C. P. Fol. **A. B.**

Amalie Auguste Comtesse Palatine du Rhin, Duchesse de Baviere, de Juliers, Cleve et Berg, etc. Peint par H. C. Brandt. Peinteur du Cabinet de S. A. S. E. Palat. gravé par Egid. Verelst, Graveur de la Cour Electorate Palat. Mannheim 1768. Fol. **K. B.**

Tableau allégorique. E. Verhelst. Mannheim 1791. Fol. **B.**

Zur Feyer des Jubeljahrs Sr. Churfürstl. Durchlaucht Carl Theodor verfertiget und Höchstdemselben in tiefster Ehrfurcht gewidmet von E. Verhelst, Hofkupferstecher. Langenhöffel del. (1792). Gr. Fol. **B.**

Serenissimo Maximiliano Josepho utriusque Bavariae, et Superioris Palat: Duci, Comiti Palat: Rheni S. R. J. Archidap: et Elect: Landgraff Leuct. Aegidius Verhelst Serenis. Elector. Bavar. Sculptor Aulicus Sculpsit et excudit Aug. Vindel. Fol. **K. B.**

Zum Andenken der häuslichen Niederlassung Ihrer Durchlauchten Maximilian Josephs Pfalzgrafen bey Rhein, Herzog von Bayern und der Frau Pfalzgräfin Auguste Wilhelmine & in Mannheim 1790. Gezeichnet von Langenhöffel Gestochen von Professor Verhelst. Fol. **K. A. B.**

Carl Friedrich Marggraf zu Baden. Egid. Verhelst Sculp. Mannheim. Gr. 8. **K. B.**

Frederic Roy de Prusse. Peint par Mr. Zisenis c'est l'unique pour qui le Roy c'est assis pour se faire peindre. Gravé à Mannheim par E. Verelst. Graveur de S. A. S. l'Electeur Palatin 1770. Fol. **K.**

Catharina II. Imp. Omn. Russorum. E. Verhelst fec. **K.**

Clément Winceslas. Élu Archevêque de Trêves etc. Peint par H: C: Brand Peintre du Cabinet de S. A. Elect. Palatine. Gravé par Egid. Verhelst, Graveur de S. A. El. Palatine à Mannheim. Fol. **K. B.**

Neue Churfürstliche Residenz zu Coblenz von der Stadtseite zu haben in der Himmes u. Esslinger'schen Buchhandlung in Coblenz. N. Laiixen. del. E. Verhelst fec. Mannheim 1787. Qu. Fol. **K. B.**

Clem. Wencesl. D. G. Archiep. & Elect. Trev. Langenhöffel delin: Noortwyck delin. ad vioum Gravé par E. Verhelst, Graveur de la Cour Palatine à Mannheim. Die XXIII. Novembris 1786 feliciter ingressus est. Fol. **K. B.**

Serenissimae Mariae Annae, Electrici Bavariae etc. Demarees Serenis. Elector. Bavar. pictor aul. pinxit, Aegidius Verhelst. Fol. **K.**

Car. Aug. C. Pr. Maria Amal. Sax. Perennitati Domus Aug. 1774. D. XII. E. Verhelst. Medaille. **K.**

Carolo Augusto-Mariae Amaliae. Saluti Princip. 1789. E. Verhelst fec. Medaille. **K.**

Augusti Secr. Guntheri dei Gratia Rom. Verhelst sc. à Mannheim 1777. 8. **K.**

Heinricus VIII. Sem. Episc. Fundator. E. Verhelst in Mannheim. Gr. 8. **B.**

Franciscus II. Rom. Imp. Verhelst fec. à Mannheim. Kl. 8. **B.**

Martin Gerbert des H. R. R. Fürst u. Abt der Kongregation St. Blasii auf dem Schwartzwalde. E. Verhelst fec. Mannheim. 8. **B.**

Sigmund Freyherr von Bibra. E. Verhelst in Mannheim Ao. 1790. Gr. 8. **B.**

Charles Theodore Baron de Dahlberg. quadjuteur de l'Ellectorat de Mayence et de l'Eveche de Worms. Desine d'apre nature par Son treshble Serv. jean de Giorgi 1787. E. Verhelst fec. Gr. 8. **B.**

Franciscus Wilhelmus L. B. Greiffenklau de Vollraths. Sculpsit et homillime Dedicat Egidius Verhelst Cath. Aug. V. Fol. **B.**

Phil. Franc. Wild. Nep. S. R. J. Comes de Walderdorff. (1788.) Gestochen von Egid. Verhelst in Mannheim. Fol. **B.**

General Pichegru. Gravé par Verhelst. 8. **B.**

Veit Ludwig Freiherr von Seckendorff. Vitam impendere vero. Juven. E. Verhelst, Mannheim. Gr. 8. **B.**

Joh. Daniel Schoeplinus. Dessiné et Gravé à Mannheim par E. Verelst Graveur de S. A. S. E. Palatine. Gr. 4. **K. B.**

Algernon Sidney. G. M. Kraus del. E. Verelst fecit. Mannheim. 8. **B.**

William Robertson. D. D. E. Verelst fec. à Mannheim. Gr. 8. **B.**

Gerardus Dux Juliac. et Montium, Comes Ravensbergae etc. Fundator ordinis anno 1444. Obiit anno 1475. XIV. Septembris. De Schlichten inv. et fec. Verhelst fec. 8. **B.**

Ge. Christian. Crollius, Consil. aul. et Historiogr. Gymnasii ill. Bipont. Rector et Prof. Nat. XXI. Jul. MDCCXXVIII ob. XXIII. Mart. XC. Ph. Ad. Le Clerc del. Prof. Verhelst sculp. 8. **B.**

Docteur Young. E. Verhelst gestochen. 8. **B.**

Edouard Young. E. Verhelst fec. Mannheim. 8. **K. B**

Ewald Friederich Graf von Hertzberg. Verhelst in Mannheim. 8. **B.**

Alex. Pope. E. Verhelst Sculp. Mannheim. 8. **B.**

Matthisson. Massot del. Geneva. Professor Verhelst sc. Mannh. Kl. 4. **B**

Torquato Tasso. E. Verhelst fec. 8. **K. B.**

Ulrich von Hutten, geb. 20. April 1488, gest. 30. Aug. 1523. Ich habs gewagt. Libertas. E. Verhelst fec. Gr. 8. **B.**

Frantz Von Sickingen. E. Verhelst fec. Mannheim 1778. 8. **K.**
Dasselbe braun zu gleicher Zeit. **K. B.**

L. Laurence Sterne A. M. Prebandary of York etc. E. Verhelst fec. Mannheim. 8. **K. B.**

Shakespeare. E. Verhelst fecit. 8. **K.**

Goethe. E. V. fec. M. 8. **K.**

C. E. Lessing. E. Verhelst fec. Mannheim 1778. **K.**

Albrecht Dürer. Ex originali ipsius A. Düs. à Joh. Rotenhamers depict. E. Verhelst fec. Mannheim 1782. Gr. 4. **K. B.**

A. W. Ifland. E. Verhelst in Mannheim. 16. **K. A. B.**
Dasselbe farbig. **B.**

Chretien Cannabich. Directeur de la Musique de S. A. S. E. Palatine. Par Egide Verhelst, Professeur de l'academie des Desseins etc. Mannheim 1779. Fol. **A. K.**

Joh. Gottl. Faber. F. Weisbrodt pinx. E. Verhelst f. à Mannheim. 8. **K.**

Hagedorn. E. Verhelst fec. Mannheim 1778. 8. **K.**

Milton. E. Verhelst fec. Mannheim. 4 **K. B.**

Joh. Phil. Lor. Withof. E. Verhelst graveur de la Cour Paladine. 8. **B.**

Franciscus Ximenes de Cisneros. G. M. Kraus del. E. Verelst sculp. à Mannheim. 8. **K.**

Melchior Adam Weickard. E. Verhelst fec. Graveur de la Cour Palatine. Gr. 8. **K. B.**

Fridericus Carolus Josephus Schneider pinx. Gestochen von Prof. Verhelst in Mannheim. Gr. 8. **K.**

Medicus. Friedrich Casimir Medicus. Delose pin., gravé par E. Verhelst in Mannh. Gr. 8. **A.**

Fran. Jos. Terr. Desbillons. Joh. Jac. Delose Pin. E. Verhels fec. Manh. 1787. 8. **K.**

Miss CK. 8. Weiblicher Kopf. E. Verhelst fec. in Mannheim. 16. **K.**

Aegidius Verhelst. Antwerpiae natus a° 1696 Augustae denatus 1749. vicit annos 53. menses quatuor. G. Eichler pinxit. Filius hujus Aegidius Verhelst Sculp. Gr. 8. **B.**

K. Rudolf v. Habsburg E. Verhelst fec. Mannheim. Gr. 4. **B.**

Albert Herzog von Friedland. Ae. Verhelst fec. Fol. **K.**

Axel Oxenstierna. E. Verhelst Sculps. 8. **K.**

Die Truppen des Herzogs Alba raubten in Thüringen: Catharina. Gräfin von Schwarzburg, geb. Fürstin v. Henneb: „Meinen armen Unterthanen muss das ihrige wieder werden, oder bei Gott! Fürstenblut für Ochsenblut!" Der Herzog Alba, betroffen. unterschrieb, in Gegenwart des Herzogs v. Braunschweig, den Ersatz aller Räubereien seiner Soldaten. 1547. Mannlich inv. Verhelst fec. Fol. **K. B.**

Die Belagerung von Terouane. Langenhoeffel gezeichnet. E. Verhelst gestochen 1786. Fol. **K. B.**

Triomphe de Midas. L'equitable nature en ses dons inegale, Pour vendre á peu de frais tous les hommes contens Leur vend en vanite ce qu'elle ote en talens. (a) Pope gez. von Verschaffelt, gest. v. Verhelst). **K.**

La buona Figliuola. Verhelst fec. 8. **K.**

Grabdenkmal eines Jünglings. Qu. Gr. 8. **K.**

(Trunkener Faun.) Fol. **K.**

(Knabe mit Hund.) Peint par G. Terbourg. Gravé d'aprés le Tableau Original de même grandeur de la Gallerie Electorale de Mannheim. Gravé par E. Verhelst. Gr. Fol. **K.**

Weilburg. E. Verhelst fec. Mannheim. 8. **K.**

Das Brückenauer Bad im Fürstenthum Fuld von der Mittagsseite. Vollmöller 1790. Von Verhelst gestochen in Mannheim. Qu. Fol. **B.**

(Lauf des Rheins von Speyer bis Worms.) Gez. von P. Dewarat in Mannheim, gest. v. E. Verhelst in Mannheim. Fol. **A.**

Special Carte des Rheinlaufs von Speyer bis Bingen etc. Herausgegeben Anno 1795 von C. P G. L. M. Dewarat in Mannheim, gestochen v. E. Verhelst in Mannheim. 2 Kupferstiche. Fol. **A.**

Special Carte des Rheinlaufs von Speier bis Bingen (1795). Gez. von Dewarat in Mannheim, gest. von Verhelst in Mannheim. Fol. **A.**

(Special Carte des Rheinlaufs von Gernsheim bis Bingen.) Gez. v. Dewarat, gest. v. Verhelst. Fol. **A.**

Special Carte des Rheinlaufs von Lauterburg bis Speyer etc. Herausgegeben Anno 1796. Gez. v. C. P. G. L. M. P. Dewarat in Mannheim, gest. v. E. Verhelst in Mannheim. Fol. **A**

Mannheim (Reklameblatt des Georg Renner, Gastgeber zum „Pfälzischen Hoff"). Verelst sculps. 1794. Fol. **A. B.**

Mannheim (Reklame etc.). Verelst fec. Fol. **A.**

Drei Landschaften: I. Gravé d'après le Dessin Original de Madame la Baronne de Sickingen 1769. II. Gravé d'après le Dessin Original de Madame Valbürge de Gumpenberg 1771. III. Gravé d'après le Dessin Original de Madame A. Marie d'Odunne 1772 par Egid. Verelst, Graveur d. l. C. E. P. à Mannheim. Qu. Fol. **K. B.** (II.)

Mondscheinlandschaft. E. Verhelst M. S. **K.**

27 Portraits als Titelvignetten:

Antonius.	K.	Miltiades.	K.
Aristoteles.	K.	Nero.	K.
Augustus.	K.	Nerva Caesar Aug.	K.
Brutus, M.	K.	Pompejus Magnus, Cn.	K.
Cassius.	K.	Tacitus.	K.
Cato, M., Porcius.	K. B.	Vespasianus.	K.
Drusus Filius de Tiberio.	K.	Zeno.	K.
Germanicus Caesar.	K.		
Gratianus.	K.	Petrarca.	K. B.
Jugurtha.	K.		
Julius Caesar.	K.		
Lepidus, M.	K.	Armida.	K.
Livius, T.	K.	Gottfried.	K.
Marius.	K.	Sophronia.	K.
Menander.	K.	Tancred.	K.

Heinrich Sintzenich (Sinzenich).

Catharina II. Imperatrix omnium Russorum. Desiné d'après la Nature par Mr. P. C. à Petersburg. Gravé par à Sintzenich à Mannheim 1772. In Crayon. Gr. Fol. **K.**

Comedy. Angelica Kauffmann del. Sentzenich sculp. Published May 30. 1777, by H. Bryer, St. Martins Lane. In Roth. Fol. **B.**

Tragedy. Angelica Kauffman Del. Sintzenich sculp. Published According to July 1. 1777 by H. Bryer, St. Martins Lane. In Roth. Fol. **B.**

Dasselbe in Schwarz. To His most Ser. Highn. Charles Theodore Count Palatine of the Rhine etc.: This Plate is with the ut most Respect Dedicated. by His Highness's most Obedient and Devoted Humble Subject, H. Sintzenich. A Pupil of Mr. Bartolozzi. Publ. Oct. 1. 1782 by John Boydell, Engraver, in Cheapside London. Fol. **B.**

Constantia. Guercino del Mango Exc. Feb. 5. 1778. Sentzenich scul. Publish'd as the Act Directs by the Proprietor N. 9 Bentinck Street, near Berwick Street. In Roth. Fol. oval. **B.**

Idealer Kopf, gemalt von Carlo Dolci. Gestochen von H. Sintzenich. Hrn. Schmiz. Geh. Secretario und Ehrenmitglied der Akademie zu Düsseldorf zugeeignet. Mannheim, d. 25. October 1779. 4. **K**

Madonna. Gemalt von Carlo Dolci. Das Gemälde ist aus der Bilder-Sammlung des Hrn. A. Mangot, Kupferstichhändlers. Gestochen von H. Sintzenich. Zugeeignet dem Herrn von George, Churf. wirkl. Geh. Legations-Rath. Herausgegeben Mannheim, d. 30 May 1780. Kl. Fol. **K.**

Felix Berner, Director einer jungen Schauspielergesellschaft. Gest. v. H. Sintzenich 1781. Kl. 8 **B.**

Vestalen, gemalt von Sconians. Das Gemälde ist in der Churf. Bilder-Sammlung zu Mannheim. Gestochen von H. Sintzenich. Der durchl. Fürstin Elisabetha Augusta unterth. gewidmet. Herausgegeben in Mannheim von H. S. im May 1781. Gr. 8. **B.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Dasselbe in Roth zu gleicher Zeit. **K. B.**

Emilia, gemalt von Angelica Kauffman, gestochen von H. Sintzenich. Der Freyin Francisca von Sickingen gewidmet. Herausgegeben in Mannheim von H. S. den 1. September 1781. Fol. **K.**

Dasselbe in grünlichen und gelblichen Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Dasselbe in röthlichen Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Dasselbe in Roth zu gleicher Zeit. **B.**

Zemire, entworfen von G. B. Cipriani, gestochen von H. Sintzenich. Herausgegeben von H. S. Mannheim, den 12. September 1781. Fol. **K.**

Dasselbe in Braun zu gleicher Zeit. **B.**

Dasselbe in Roth zu gleicher Zeit. **B.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Cecilia, gemalt von Dominichini, gestochen von H. Sintzenich. Das Gemälde gehört der reg. Kurfürstin zu Pfalz Bayern. Der durchl. Fürstin Maria Amalia unterth. gewidmet. Herausgegeben in Mannheim von H. S. im April 1782. Gr. 8. **B.**

Dasselbe vor der Widmung. **K. B.**

Phyllis. Gemalt von Carlo Dolci. Das Gemälde ist in der Churf. Bilder-Sammlung in Mannheim. Gestochen von Heinrich Sintzenich und herausgegeben. Mannheim. d. 29. Sept. 1782. Dem durchl. Fürsten Carl Theodor unterth. gewidmet. In Farben. Fol. **K. B.**

Frau von La Roche, geb. von Guttermann. Brekenkamp gemalt, von Sintzenich gestochen in Mannheim 1782 vor und mit der vollständigen Schrift. 8. **B.**

Dasselbe mit vollst. Schrift in Roth zu gleicher Zeit. **K.**

Sophonisbe. F. Solimena gemald. Das Gemälde ist in der Churf. Bilder-Sammlung in Mannheim. H. Sintzenich gest. und herausgegeben. Mannheim im May 1783. 8. **K.**

Dasselbe in Farben. **B.**

Musik. Rosa alba gemalt. H. Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim im May 1783. Sr Exc. d. hochgeb. Herr Joseph Ferdinand Graf zu Rheinstein etc. gewidmet. Kl. Fol. **K.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Malerey. Angelica Kauffman gemalt 1770. H. Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim im May 1783. Kl. Fol. oval. **K.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Cassandra. Anton Hickel gemalt. Das Gemälde gehöret der reg. Kurfürstin zu Pfalz Bayern. Von Heinrich Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim aprill 1784. Dem Grafen Sigmund von Haimhausen, der Kurf. Akademie der Wissenschaften in München Ehrenpräsident, gewidmet. Gr. 8. **K. B.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **B.**

Karoline Beck gebohrene Ziegler, zu früh verstorben am 24. Juli 1784. Von Oefele gemahlt, von Sinzenich gestochen. In Farben. Kl. 8. **A. K.**

H. C. Witthöft, Mitglied der Schaubühne in Mannheim. Sintzenich fec. in Roth. Kl. 8. Medaillon. **A. B.**

Frau Brandes als Ariadne, gemalt von Graff. H. Sintzenich gestochen in Mannheim. In Roth. Fol. **B.**

Prof. Seybold, geweiht der besten Mutter. Schwerdberger gemald. H. Sintzenich gestochen in Mannheim. In Roth. Kl. 4. Medaillon. **A. B.**

Professor Moritz. Sintzenich f. 8. Medaillon. **B.**

Die Friedensstiftung zwischen den Römern u. Sabinern. P. P. Rubens gemalt. (Das Bild ist in der Churf. Gemälde-Sammlung in Mannheim) von Sintzenich gestochen. Gr. Qu. Fol. **B.**

Artemisia. Carracci pinx. Sintzenich fec. Das Gemälde befindet sich in der König. (!) Bilder-Sammlung in Mannheim. à Berlin chez Gaspare Weiss et Comp. 1784. In Roth. Fol. oval. **K. B.**

Weiblicher Kopf. Raf. Mengs gezeichnet. H. Sintzenich gestochen zu Mannheim. In Roth. 4. **K.**

R. Mengs, von R. Mengs gemalt, von Heinrich Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim im Juni 1784. Das Gemälte gehöret Sr. Exc. dem Baron von Dalberg. 4. **K. B.**

Dasselbe in Farben. **B.**

(Tod eines Bischofs). Raffaelle urbinus gezeichnet. Das Original ist in dem Kurfürstl. Zeichnungs-Zimmer in Mannheim. Von Heinrich Sintzenich gest. u. herausgegeben in Mannheim 1784. In Roth. Qu. Fol. **B.**

Madonna mit Christuskind. Bartolom. di Sanct Marco gezeichnet. Das Original ist in dem Kurf. Zeichnungs-Zimmer in Mannheim. Von Heinrich Sintzenich gestochen und herausgegeben in Mannheim 1784. Gr. 8. **K.**

Dasselbe in Roth. **B.**

Die heilige Familie. Von Paul Veronese gemalt. (Das Gemälde ist in der Churf. Bilder-Sammlung zu Mannheim.) Von H. Sintzenich gestochen. Der durchl. Herzogin Maria Anna Charlotte in Baiern unterth. gewidmet. Im Jan. 1786 selbst herausgegeben. In Roth. Fol. **B.**

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. **K.**

Pomona, von Benedikt Luti gemalt. Das Gemälde ist in der Kurf. Bilder-Sammlung zu Mannheim, von Heinr. Sintzenich gestochen, dem Baron von Ehrthal zu Maynz gewidmet. Mannheim im 9. Sept. 1786 selbst herausgegeben. In Farben. Fol.

Ophelia. Rembrand gemald. Von Sintzenich geschaben in Mannheim Jannar 1787. Abdruck von der Ersten Platte. 4. **K.**

Büssende Magdalena. Carlo Dolci gemalt. Das Gemälde ist in der Kurf. Bilder-Sammlung zu Mannheim. Von Sintzenich geschabt 1787. Herausgegeben in Mannheim. N. 2. Gr. Fol. **K. B.**

Anna Louise Karschin, Kehrer gemahlt. Von Sintzenich gestochen. Berlin 1791. Kl. 8. Medaillon. **B.**

Joseph Graf v. Tauffkirchen auf Guttenburg. Sintzenich fec. 8. **B.**

Johann Nikolas Götz, geb. d. 9. July 1721, gest. d. 4. Nov. 1791. Von Lexlere gem. von Sintzenich gest. 8. Medaillon. **B.**

Friedrich Wilhelm Graff von der Schulenburg Kehnert. Kehrer gemald nach dem Leben 1791 in Berlin, Hofmaler des Fürst von Anhalt Bernburg. Von Sintzenich gestochen Juni den 15. 1793 in Berlin. Chur Pf. Hofkupferstecher. Ord. Mitgliede der Kgl. Kunstakademie in Berlin und zu Mannheim. Fol. oval. **K. B.**

Dasselbe in Braun zu gleicher Zeit. **B.**

Herodes Kinder Mord zu Bethlehem. Annibal Caracci gemald. (Das Original ist zu Düsseldorf). Von Sintzenich geschabet nach der von ihm mit churf. Erlaubtnus unterg. (Schwetzing d. 16. Juni 1775) selbst angefertigten Zeichnung. (Berlin, im Juni 1794 herausgegeben). Gr. Qu. Fol. K. B.

Allegorische Vorstellung von S. Kgl. Hoh. der Kronprinzessin und der Prinzessin Ludwig von Preussen nach dem Abschiede höchstd. beyder Gemahlen zu Frankfurt a. d. O. Gemald von Demoiselle Elisabeth Sintzenich. Gestochen von Heinrich Sintzenich, Chur-Pf. Hof-Kupferstecher, Sr. hochs. Durchl. des reg. Hrn. Herzogs zu Mecklenburg-Strelitz unterth. gewidmet von H. S. Berlin 1794. Kl. Fol. K.

Friedrich Wilhelm II. König von Preussen. Schröder gemahlt. Sintzenich gestochen. Fol. B.

La Princesse Frederique Louise Wilhelmine de Prusse. Peint par Schröder, Peintre de lar Cour de S. A. S. Monseigneur le Duc de Bronswic. Gravé par Sintzenich, Graveur de la Cour de S. M. S. Monseigneur le Electeur Palatin. Dedieé tres Resp. à S: A: S: Monseigneur le Prince Hereditaire d'Orange par Jean Marc. Pascal. Se vend à Berlin chés J. M. P. Fol. B.

Maurice de Saxe, peint par H. Rigaud. Sintzenich fec. 4. K. B.

Louise Henriette von Härtefeld in Braunschweig, gemalt von Hrn. Schröder, Herz. Hofmaler in Braunschweig, gestochen von Hrn. Sintzenich, Churf. Pfalz. Bay. Hof Kupferstecher. Fol. B.

Dasselbe in Roth zu gleicher Zeit. K.

Carl George Heinrich Graf von Hoym. Preuss. geh. Staats-Minister in Schlesien etc. 1794 gemahlt von C. D. F. Bach, Director der Kgl. Kunst-Akademie zu Breslau. Von Sintzenich gestochen. In seiner eigenen Druckerei gedruckt. Fol. K.

Dasselbe in Farben zu gleicher Zeit. B.

Karl Wilhelm Graf von Finkenstein, Kgl. Preuss. wirkl. Geh. Staatsminister. vom Hof Mahler Schmidt ist der Kopf, die Figur von Elisabeth Sintzenich gemahld. Von Sintzenich, Hofkupferstecher, auch ord. Mitgl. d. Kgl. Kunst Akademie, zu Berlin geschabet 1795. In seiner eigenen Druckerey gedruckt und von Ihm herausgegeben. Preis eine Friedrichsd'or, in Sintzenichs Kunstverlag zu Berlin. Gr. Fol. K. B.

Philipp Karl von Alvensleben. Kgl. Preuss. wirkl. Geh. Staats Minister. von K. Graff gemald nach dem Leben 1791, von Sintzenich in Schwarzkunst geschabet. Churf. Pf.-Bayr. Hofkupferstecher. Ord. Mitgl. d. Kgl. Akademie d. K. zu Berlin u. Mannheim. Gedruckt in seiner eigenen Druckerey. Preis eine Friedrichs-Dor, in Sintzenichs Kunst Verlag zu Berlin, May 1795. Gr. Fol. K.

Philipp Karl von Alvensleben, Kgl. Preuss. wirkl. Geh. Staats-Minister. 1791 von Graff gemahlt, Hofmahler in Dresden. 1795 von Sintzenich gestochen. Churf. P. Bayr. Hofkupferstecher zu Berlin. In seiner Druckerei gedruckt. 8. Medaillon. **B.**

Heinrich Julius von Goldbeck, Gross-Canzler des Königreichs Preussen, von A. Graff ist der Kopf gemahld. die Figur von Elisabeth Sintzenich. Von Sintzenich geschabt, Churf. Bayr. Hof-Kupferstecher, Ord. Mitgl. d. Kgl. Akademie d. K. zu Berlin und Mannheim. Gedruckt in seiner eigenen Druckerey. Preis ein Friedrichsd'or. in Sintzenichs Kunst-Verlag zu Berlin im Septem. 1795. Gr. Fol. **K.**

Adrian Zingg, Churfürstlich Sächsischer Hof-Kupferstecher. Gezeichnet von H. Seydelmann, Director etc. zu Dresden. Von Sintzenich gestochen. Chur Pfalz Bayrischer Hof-Kupferstecher. Dermalen zu Dresden 1797. Fol. **B.**

Madame Schick, 1797. Von E. G. Weitsch ist das Gesicht, von Elisabeth Sintzenich die Figur gemalt, von Sintzenich gestochen, Chur-Pfaltz-Bayerischer Hofkupferstecher. Fol. **A.**

Prinzessin Louise u. Prinz Anton Radziwill. Fräulein W. von d. Borch gezeichnet. Von Sintzenich gestochen. Sr. Kgl. Hoh. der Prinzessin A. Elisabeth Louise Ferdinand von Preussen unterth. gewidmet. Herausgeg. in seinem Kunstverlag zu Berlin 1798. Gr. 8. **B.**

Joachim Bernhard von Prittwitz, General der Cavallerie. Gestorben 1793. Hein. Schröder gemahlt, von Sintzenich gestochen. In Sintzenichs Kunstverlag zu Berlin 1798. Fol. **B.**

Die Uebergabe Alexandrien an Buonaparte der Neu Franken Feldherr in Aegypten 1798. Von Sintzenich gemalt und gestochen. Qu. Fol. **B.**

Alexius Friedrich Christian regierender Fürst zu Anhalt, von Kehrer gemahlt, von Sintzenich gestochen 1800. Kl. 8. Medaillon. **B.**

Les Frères Pixis, von Heinrich Schröder gemahld, Herzogl. Braunschweig, Hof-Mahler 1800. Von Sintzenich gestochen Chur Bayrischer Hof Kupferstecher 1800. Fol. **B.**

Valentin von Massow, Kgl. Preuss. Intendant der Kgl. Schlösser und Gärtens, Ehrenmitglied d. Köni. Academie d. bil. Künsten. N. Sauer gemahlt. Von Sintzenich gestochen, ordentliches Mitgliede d. K. Ac. zu Berlin 1800. Fol. **B.**

Friedr. Leopold Frhr. von Schrötter Kgl. Preuss. Geh. Staats-Minister, Vom Hof-mahler H. Schröder gemalt. 1800 vom Hof-Kupferstecher Sintzenich gestoch. In Seinem Kunst-Verlag zu Berlin. Fol. **B.**

Carl Leopold von Köckritz, Kgl. Preuss. Obrist. Von Darbes gemald. Von Sintzenich gestochen. Chur-Pfalz-Baierischer Hof-Kupferstecher. Mit Sr. Majestät aller-Gnädigster Erlaubtnus herausgegeben. Berlin 1801. Preiss 3 Thaler. Kl. Fol. **B.**

Frau Gräfin von Boss Wittwe, Oberhofmeisterin bei der reg. Königin von Preussen. Frau Aebtissin von der Borch gezeichnet. Von Sintzenich gestochen zu Berlin 1801. Herausgeg. v. Sintzenich, Chur. Pfalz. Baier. Hof-Kupferstecher. Preis ein Thaler. 8. Medaillon. **B.**

J. E. Biester, Erster Königlicher Bibliothekar in Berlin. Gemahlt und gestochen von Sintzenich. Berlin 1801. **B.**

Madonna. P. P. Rubens gemahlt, in der Churfürstlichen Bilder-Galerie zu Dresden, von Sintzenich gestochen. München 1803. Farbig. Fol. **B.**

Friderica Wilhelmina Carolina, seit dem 1. Jan. 1806 Königin von Baiern. Von Sintzenich gemald und gestochen. Hofkupferstecher in München 1809. Fol. **B.**

Carl Ludwig August, gebohren den 25. August 1786, Kronprinz von Bayern. Gemahlt und gestochen von Sintzenich Hof-Kupferstecher in München 1807. In Farben. Kl. Fol. **B.** [1]

Peter Sintzenich.

Landschaft. Gemahlt von Huismann. Geäzt von Peter Sintzenich. Das Urbild ist in der Churfürstlichen Bilder-Sammlung in Mannheim. Fol. **K. B.**

Joseph Fratrel.

Fridericus Princeps Bipontinus. Jos. Fratrel. Mannheim 1776. Auf Atlas gedruckt. Schwarz. **A. B.**

Die Künste und Wissenschaften huldigen Karl Theodor. Josephus Fratrel. Mannheim 1777. **K. B.**

Dasselbe ohne Unterschrift. **K.**

Aegid. Jac. Jos. L. Baro. de Hubens. Dicabat Jos. Fratrel. Mannheim 1779. Gr. Fol. **B.**

Dasselbe mit Umrahmung zu gleicher Zeit. **K. B.**

---

[1]) Als weitere, anderwärts befindliche Werke Heinrich Sintzenichs seien noch genannt: Die Weisheit, gez. u. gest. v. S. 1793. — Friederike Louise verw. Königin v. Preussen 1798. — Das Gebet nach Elisabeth Sintzenich. — Amor nach Kloiz 1808 (sämtl. im Kgl. Kupferstichcabinett zu München). — Carolus Theodorus. — Friedrich Wilhelm II. zu Pferde. — Cl. A. Struensee nach Gareis. — Die büssende Magdalena nach Le Brun. — Ida und Leonora nach Schnorr u. Schurman. — Der Tod des Marat (im Kgl. Kupferstichcabinett zu Stuttgart).

Der Traum des Joseph. Lambert Krahe inv. et pinx. Jos. Fratrel exar. L'Original de grandeur naturelle est dans la Gallerie Electorale à Mannheim. 8. K. B.

Lambert Krahe. Par son ami Jos. Fratrel. Gr. 8. K. B.

Calejus Cappavaleae Aula Palatinae servitio. Jos. Fratrel. Mannheim 1776. 8. K. B.

Der heilige Nikolaus Almosen austheilend. Nicolao Maillot de la Treille. Gewidmet von Jos. Fratrel. Mannheim, Februar 1777. Fol. K. B.

Dasselbe vor der Schrift. K.

Jesus amabilis. J. F. Mannheim 1776. 16. K.

Handel, Ackerbau und Schifffahrt. 3 Blätter. J. Fratrel. 8. K. B.

Le fils du Meunier. Fratrel. Mannheim 1776. Gr. Fol. K.

Dasselbe vor der Schrift. K.

Sapientia. Fratrel. Fol. K. B.

Scientia. Fratrel. 1776. Fol. K. B.

Ferdinand, Franz und Wilhelm v. Kobell.

Im Neckarauer Wald. 1779. Ferd. Kobell. Fol. K. A.

Hafenansicht. Desiné par Claud. L. Gravé par F. Kobell. Le Desiné Original est dans la collection de S. A. S. Elect. Palatine. Le Vend chés Kobell à Mannheim, et à Paris chés Hess, Rue neuve S. Augustin à l'Hôtel de Deux Ponts. Fol. K.

Holländische Landschaften. Peint par A. Van der Neer. Gravé de la Cour le Tableau de la Gallerie Elect. Palatine de Mannheim. Original de même grandeur. Fol. K.

39 Landschaften in gr. 8 (nicht bezeichnet). Ferd. Kobell. K.

68 Landschaften in kl. 8 (nicht bezeichnet). „ „ K.

2 Landschaften in Fol. (nicht bezeichnet). „ „ K.

2 Blätter (Eule — Fledermaus) kl. 8. „ „ K.

Paysages d'après Nature par F. K. Se Vendent chez. Kobell à Mannheim et chez Hess à Paris. 4 Blätter. 4. B.

Köpfe alter Männer. 8. Ferd. Kobell. K.

Rauchender Bauer. 8. „ „ K.

Kühe an der Tränke. Fol. „ „ K. [1]

(Gebirgslandschaft mit Hagar und Ismael.) Frans Kobell f. a Manheim 1775. Fol. K.

(Gebirgslandschaft mit Anachoret.) Franciscus Kobell f. a Mannheim 1775. K.

---

[1]) **Radierungen, 178 Platten von Ferdinand Kobell.** Nebst einem einleitenden Vorworte von Franz Kugler (Stuttgart. Verlag von Karl Goepel) in der „Oeffentlichen Bibliothek“ zu Mannheim.

(**Landschaft mit Staffage.**) Nach dem Original von Niklas Berchem in gleicher Grösse aus der Kurfürstlichen Bilder-Sammlung in Mannheim durch Wilhelm Kobell 1785. Qu. Fol. **K.**

Abel Schlicht.

Selbstporträt (nicht gezeichnet). 8. **A.**

Gefängniss für die Schaubühne. Erfunden und gestochen von A. Schlicht, Churpfälz. Hofbaumeister. Herausgegeben zu Mannheim im May 1875. Fol. **K.**

Decoration für die Schaubühne. Erfunden und gestochen von A. Schlicht, Churpfälz. Hofbaumeister. Herausgegeben zu Mannheim im August 1786. Fol. **K.**

Gefängniss für die Schaubühne. Nach einer Originalzeichnung von Bibiena durch A. Schlicht zu Mannheim im May 1786. Fol. **K.**

Decoration für die Schaubühne. Erfunden und gestochen von A. Schlicht, Churpfälz. Hofbaumeister. Herausgegeben zu Mannheim im August 1786. Fol. **K.**

Tempel für die Schaubühne. Nach einer Orginalzeichnung von Bibiena. Durch A. Schlicht zu Mannheim im Januar 1786. Fol. **K.**

Unterirdisches Gefängniss für die Schaubühne. Erfunden und gestochen von A. Schlicht. Herausgegeben zu Mannheim im Februar 1788. **K.**

2 Blätter nach Vernet. Originale in der Churfürst. Gallerie zu Mannheim. Gestochen und herausgegeben von A. Schlicht Churpfälz. Hofbaumeister 1788. Fol. **K.**

Landschaft. A. Pynacker p. A. Schlicht f. 1789. Fol. **K.**

Landschaft. A. von der Velde p. A. Schlicht, gestochen und herausgegeben 1789. Das Orginal-Gemälde ist in de Churfürstlichen Gallerie zu Mannheim. **K.**

Landschaft mit Thieren. N. Berghem p. A. Schlicht f. 1789. Das Original in der Churfürstl. Gallerie zu Mannheim. Fol. **K.**

Ruine mit Thieren. Weenix p. A. Schlicht f. 1791. Fol. **K.**

3 Blätter (Genrestücke). Gemalt von ad: Brouwer, Schlicht fec. in der Churfürstlichen Bilder-Gallerie zu Mannheim. Fol. **K.** [1])

Karl Matthias Ernst.

Carl Christian, Reg. Fürst von Nassau Weilburg, gest. d. 28. Nov. 1788. K. M. Ernst Hochfürstl. Nassau Weilburg Hofzeichenmeister. Fol. **B.**

---

[1]) Eine Sammlung von Handzeichnungen und Blättern Abel Schlichts befindet sich im Besitz des Herrn Ingenieurs Ludwig in Mannheim.

Carolina, Reg. Fürstin von Nassau Weilburg, Gebohrene Prinz: von Oranien und Nassau, gest. d. 6. März 1787. Gemalt und gestochen zu Kirchheim Boland von K. M. Ernst Hochfürstl. Nassau Weilburgischer Hofzeichenmeister. Fol. **B.**

Charles Theodor, Electeur Palatine, desinée et Gravé par Math. Ernst 1773. 8. **B.**

Friedrich Ludwig Franz, Bischoff zu Basel. Nach dem Leben gezeichnet und gestochen zu Pruntrut von Mathias Ernst von Mannheim. 1780. Se vent chez l'auteur à Mannh. et chez Mr. Götchy imprimeur à Porrentruy. Fol. **B.**

Herr Otto als Hauptmann Linden. Gez. von Neesen. Gest. von K. M. Ernst. 8. **B.**

Stalvedro im Lifener Thal zu Basel, Gezeichnet von Franz Schüz und gestochen zu yverdon von M. Ernst von Mannheim. 1779. Fol. **B.**

Auguste Wilhelmine, Pfalzgräfin bey Rhein. Gem. v. Schröter, gest. v. K. M. Ernst, Mannheim 1792. 8. **K.**

General Clairfait. Gest. v. K. M. Ernst. 8. **A.**

Feldmarschall Dagobert Wurmser. Gem. u. gest. v. K. M. Ernst zu Mannh. 8. **A.**

General Pichegru, gest. v. K. M. Ernst zu Mannh. 8. **A.**

Anton Karcher.

Carl Theodor, Gest. v. Ant. Karcher, Mannheim 1794. farbig. 8. **B.**

Karl Friedrich, Kurfürst v. Baden, gemahlt v. Kisling, gest. v. Ant. Karcher. 8. **B.**

Karl Friedrich, Marggraf zu Baden und Hochberg. des h. Röm. Reichs Kurfürst etc. etc. Gemahlt von Seele. Gestochen v. Ant. Karcher, Mannh. 1803. Gr. 8. **B.**

Franz I., König von Ungarn und Churfürst von Böhmen etc. etc. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1792. Braun. 8. **B.**

Franz II. Gestochen von Anton Karcher. 1792. Braun. 8. **B.**

Maria Amalia, Verwittibte Herzogin von Zweibrücken 1795. Lauer pinx. Karcher Sculp. Braun. 8. **B.**

Charlotte Georgine, Duchesse Regn. de Saxe Hildburghausen Fickler delint. Karcher sculp. à Mannheim chez. d. Artaria. Fol. **B.**

Dasselbe bunt. Fol. **B.**

Franz Albert Leopold Reichsgraf v. Oberndorff. Gemahlt v. K. C. Brandt. Gest. v. A Karcher Manh. 1794. Gr. 8. Bunt. **B.**

Jugend. Ant. Karcher Sculp. Manh. 1793. Braun u. farbig. 8. **K. B.**

Weiblicher Kopf. Gest. v. Karcher nach einem Gemälde des Dominichino in der Sammlung des G. Rathes v. Klein in Mannh. 8. In Roth. **K.**

Cupido. Gestochen von Ant. Karcher, Mannh. 1792. In Roth. 8. **K. B.**

Amor, der Kommandant. Ant. Karcher Sculp. Mannh. 1793. 8. **K.**

Friede. Gemalt v. P. P. Rubens. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 8. **B.**

Cl. Wenceslaus, Churfürst von Trier. Gestochen von Ant. Karcher, Mannh. 1794. Fol. **B.**

Maximilian, Churfürst von Cölln. Gest. v. Ant. Karcher. 8. **B.**

Clemens Wencesl. Hubert, Ertzbischoff zu Trier. Gezeichnet von Beer 1790. Gestochen v. Ant. Karcher, Mannh. 1792. **B.**

Dr. Philipp Karbach, evangel. Prediger in Mannheim. Gemalt v. W. Mosbrucker. Gestochen v. Ant. Karcher. 4. **B.**

J. F. Ackermann, Grossherzogl. Badischer Geheimer Hofrath, Professor der Medicin in Heidelberg und der dasigen Universität d. z. Prorektor. Zu Seinem Andenken für Seine Freunde von seinen Zuhörern gewidmet. Gemalt v. W. Schmidt. 1810. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 8. **A. B.**

Fried. Carl Joseph, Churfürst von Maynz. Gest. v. Ant. Karcher. Braun. 8. **B.**

N. J. de Necker. Francisca Beckers Delin. 1785. Ant. Karcher Sculp. 1786. Gr. 8. **B.**

Dagobert Wurmser auf Vendenheim. d. H. R. R. Graf, K. K. Feldmarschall etc. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 96. Roth. 8. **B.**

Franz Anton Mai, Lehrer der Heilkunde auf der hohen Schule zu Heidelberg. Gemahlt v. Stassens 1780. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1800. 8. **A. B.**

G. E. Lessing. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1796. Braun. 8. **B.**

Ch. Frid. Kopp. Gemalt von Professor Zoll. Gestochen v. Ant. Karcher. Gr. 4. **B.**

J. C. Reichsfreiherr von Cunzmann, Churpfälzischer wirklicher geh. Staats-Rath, Referendar und Lehensprobst. Gemahlt v. Ant. Hickel 1781. Gestochen v. Ant. Karcher 93. Braun. Gr. 8. **A. B.**

L. F. von Bilderbeck. Gem. v. F. Dryander 1800. Gest. v. Ant. Karcher, Mannheim. 8. **B.**

Christian Friedrich Daniel Schubart. Gezeichnet von Lohbauer 1791. Gestochen v. Ant. Karcher. Manh. 8. Schwarz, braun. **K.**

J. Ch. Peter, geb. in Zürich den 11t Novbr. 1743. Gezeichnet und Gestochen von Ant. Karcher, Mannh. 1789. Schwarz, braun. **K. B.**

G. Gern, Churpfalzbaierischer Cammer Sänger in München. Gez. v. Franciska Schöpfer. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1795. br. 8. **B.**

Fra. Gr. Algarotti. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1796. 8. **B.**

Die Güte. Gemalt von Dominichino. Das Originalgemälde ist in der Grossherzogl. Bildersammlung zu Mannheim. Gestochen von Ant. Karcher, Mannheim 1812. Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Grossherzogin von Baden Stephanie Napoleon unterthänigst gewidmet von Anton Karcher. Fol. **B.**

Hofkammerrath Buchhändler Schwan. Gezeichnet und gest. v. A. Karcher. Braun. Gr. 8. K.

Siegf. Gotth. Eckhard gen. Koch. Gem. v. Lange. Gest. v. Karcher. Braun. Kl. 8. K.

A. W. Jffland. Dem Wiederhersteller der Vaterländischen Schauspielkunst vom Rhein, Wilh. Heribert Reichsfrh. von Dalberg gewidmet. Gr. 8. Schwarz, braun, bunt. K. A. B.

Peter von Verschaffelt. Gem. v. Anna Dor. Therbouche. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1785. 8. In Roth. K. A. B.

G. W. Fr. v. Leibnitz. Gest. v. Ant. Karcher. 8. Braun. B.

Joh. Heinrich Tischbein, gez. v. J. H. Tischbein, gest. Ant. Karcher, Mannh. 1797. 8. Braun. A. B.

Joh. Nicol. v. Hontheim, gem. v. H. Fälix, gest. v. A. Karcher, Mannh. 1787. 8. B.

Madonna nach Raphael. Gest. v. Ant. Karcher, Manh. 8. B.

Schlafender Amor nach Guido Reni. Gest. v. A. Karcher. 4. B.

Marktfrau nach Spanjolet. Gest. v. Ant. Karcher, Mannh. 1787. B.

Kinder nach Reynolds. Gest. v. A. Karcher. Fol. B.

Pomona. Gemalt v. Guercino. Gest. v. Ant. Karcher. Das Original Gemälde ist in der Grossh. Gallerie zu Mannheim. Fol. B.

Die Sanftmuth. Gemalt v. Dominichino, gest. v. Ant. Karcher, der Markgräfin Amalie v. Baden gewidmet. Freyburg in der Herderschen Kunsthandlung. Fol. B.

Peter von Salabert, Herzogl. Pfaltz-Zweibrückischer Staats-Minister, gezeichnet v. Th. Le Clerc, gestochen v. Ant. Karcher. Mannh. 1796. Fol. K. A. B.

Marie Müller, gebohrene Boudet. Gem. von Klotz, gest. von Ant. Karcher, Mannh. Braun. 8. A.

Siegf. Gotth. Eckardt, genannt Koch. Gem. v. Lange, gest. v. Karcher. Braun. 8. K. A.

Henriette Ennike geb. Schüler als Elfriede. Gez. v. Schwachhofer, gest. v. A. Karcher Mannheim. Braun. 8. A.

Josepha Beck, gebohrene Scheeffer. Gem. v. Klotz, gest. v. A. Karcher. Braun. 8. A.

A. Bissel (Biessel, Bissell, Fr. Bissel).

Elisabeth de Brantes, premiere Femme de P. P. Rubens. P. P. Rubens pinx. A. Bissel fec. Gr. Fol. K. B.

Der Mond. Gezeichnet von Franz Kobell, gestochen von Bissel. Dem Reichsfreyherrn E. von Dalberg gewidmet von D. Artaria. Gr. Fol. B.

Dasselbe vor der Schrift. K.

Zwei antik. Landschaften. Fr. Kobell. Bissel. Gr. Fol. K.

Die Einsamkeit nach Fr. Kobell. Bissel. Fol. K.
Dasselbe vor der Schrift. K.

Italienisce Landschaft nach Fr. Kobell. Bissel. Gr. Fol. K.

10 Landschaften (meist nach Fr. Kobell). Bissel. Fol. u. 8 (1793) K.

Kopf eines Alten. Fol. K.

Karawane. Fol. K.

Ein Orientale. Fol. K.

Ein biblisches Bild. Gr. Fol. K.

Zwei Blätter, jedes derselben gezeichnet mit Gravé d'aprés le Tableau Original de N. Berghem par A. Bissel à Mannheim chz. Dom. Artaria. Fol. K. B.

Antiker Kopf. Bissell. Fol. B.

Ein Piquet Rothmäntel. Nach dem Leben gezeichnet. Bissel. Fol. K.

Lucius Quintius Cincinnatus. Gezeichnet und rad. von A. Bissel nach dem Originalgemälde von Petro da Cortona in der Sammlung des Herrn Geh. Rathes von Klein. Im Verlag des Pränumerations-Comtoirs in Mannheim. Gr. Fol. K.

Der Tod Hectors. Gezeichnet und rad. von A. Bissel nach dem Originalgemälde von H. Schmidt in der Sammlung des Herrn Geh. Rathes von Klein. Im Verlag des Pränumerations-Comtoirs in Mannheim. Gr. Fol. K.

Badende Frauen. Fol. K.

Kopf eines alten Mannes. 4. K.

Frohe Gesellschaft — Abendzeitvertreib, gemahlt von Trautmann, gestochen von Bissell. Original-Gemälde von Trautmann in der Sammlung des Herrn Centurier zu Mannheim. Heilbronn im Industrie-Verlag. Fol. K. B.

Die Kirchengelehrten. Nach Rembrandt. Bissel Gr. Fol. K.

Christus und die Samariterin. Dessiné par Hofnas et gravé par Bissel d'aprés un tableau original de Caspar Crayer de la Galerie Elect. Pal. Fol. K.

D'aprés le dessin original de Salvator Rosa du cabinet de Mr. le conseiller intime de Klein à Mannh. par Fr. Bissel. K. B.

Die heilige Familie. D'aprés le dessin original de Georgi Anselmi du cabinet de Mr. le conseiller intime de Klein à Mannh. par Fr. Bissel. Fol. K. B.

Maler Müller.

Landschaft mit Thieren. Müller fecit. 1768. Fol. K.

2 Thierstücke. Friderich Müller fecit. 1768. Fol. K.

Eine Folge von Schweinen und Ziegen. Fritz Müller fecit. 1768. A Paris chez Hess et a Manheim. 8. K.

Landschaft mit Räubern. Frid. Müller inv. et fec. 1769. **K.**

2 Thierstücke. Friedrich Müller a Mannheim 1775. Fol. **K.**

2 Blätter Bänkelsänger und Musikanten. F. Müller inv. Sec. Fol. **K.**

Handelsleute. 8. **K.**

Centauren. Müller. Fol. **K.**

Karl Kuntz.[1]

Thierstück. A. van Velde. Kuntz fec. Fol. **B.**

Le repos champêtres. H. Roos pinx. C. Kuntz sculps. Gr. Fol. **K.**

Dem Andenken Salomon Gessners von Seinen Mitbürgern. Burg Zürich nach der Natur gezeichnet und geäzt von C. Kuntz. Gr. Fol. **K.**

Das Achenbachische Kaffeehaus in Mannheim. C. Kuntz. Fol. **K.**

Moschee, farbig, braun. **K. A.**

Minerva-Tempel, farbig, braun. **K.**

Tempel der Wald-Botanic, farbig, braun. **K.**

Ruin des Merkur Tempels, in dem Churfürstl. Schwetzinger Garten, farbig, braun. **K. A.**

Der Apollo-Tempel. Farbig **K.**

Die Wasserleitung. Farbig, braun. **K.**

Nach der Natur gemalt und gestochen von Carl Kuntz zu Mannheim. Dedié à S. A. S. M. Charles Theodore etc. par etc. D. Artaria. A Mannheim chez D. Artaria. Gr. Fol.

Franziska Schöpfer.

(Die heilige Familie.) Peint par van der Werf. Gravé par Françoise Schöpfer a Manh. 1792. Dédié à S. A. S. E. Charles Theodore le Tableau original est dans la Gallerie Electorale de Mannheim. Fol. **K. B.**

(Magdalena.) von Guido Reni gemahlt, gestochen von Dle. Francisca Schöpfer. Herrn J. G. Stengel gewidmet. Fol. **K.**

Charles Prince de Nassau Siegen. Dessiné par Ph. Leclere, gravé par Françoise Schöpfer 1794. Fol. **K.**

Heinrich Beck, gez. u. gest. v. Françoise Schöpfer. 8. **A.**

B. De la Rocque.

Mannheim die Residenz-Stadt von Seiten des Rheins in Perspectiv anzusehen und vorgestellet als Ihre Churfürstl. Durchl. von Düsseldorf ankame. B. de la Rocque. Dedié S. E. M. Charles Theodors. Gr. Fol. **B.**

Vue générale de Schwetzingen. Delineavit et sculpsit. Mannh. 1758. **A.**

---

[1] Im Verzeichniss der Gemälde etc. der städtischen Sammlung in Mannheim sind die in dieser letzteren befindlichen Blätter von K. Kuntz bereits angegeben.

J. Rieger.

Mannheim jenseits des Rheines. Nach der Natur aufgenommen und gestochen von J. Rieger in Mannheim 1790. Fol. **A. B.**

Dasselbe vor der Schrift roth. . **B.**

Nördliche Aussicht der Gegend von Mannheim. Auf der kurfürstl. Sternwarte aufgenommen und gestochen von J. Rieger in Mannheim 1790. Fol. **A. B.**

Neustadt an der Hart. 1786. **A.**

Dürkheim an der Hart. 1787. **K. A. B.**

Weinheim an der Bergstrasse. 1787. **A.**

Heidelberg. 1787. **A. B.**

Oppenheim. 1788. **K. A.**

Kreuznach. 1788. **A.**

Saline bei Kreuznach. 1789. **K. A.**

Saline bei Münster am Stein. 1790. **K.**

Neckar Gmünd. 1791. **A.**

Kloster Neuburg bei Ziegelhausen. 1791. **A. B.**

Nach der Natur aufgenommen und gestochen von J. Rieger Mannheim. Fol.

2 Landschaften. J. Rieger fec. Mannheim. 8. **K.**

Johann Georg Wissger.

Das Kaufhaus und der Paradeplatz in der Stadt Mannheim. Jos. Ant. Baertls del. et ex Joh. Georg Wissger. Fol. **A. B.**

C. Regula.

G. D. Kaibel. Gezeichnet und gestochen von C. Regula, herausgegeben in Mannheim 1788. 8. **A.**

La Toilette. Von C. Regula inv. et fec. herausgeg. in Mannheim 1788. Braun. 8. **B.**

D. Berger.

Johann David Beil. Gemalt von Oeffele, gestochen von D. Berger Mannheim 1784. Braun. 8. **A.**

Getscher (?).

Mlle Boudet. Kl. 8. **A.**

Ch. Langlois.

Die spielenden Kinder. Langlois gestochen. Schüler von Sintzenich. Fol. **B.**

Charles II. Duc Regn. des Deux-Ponts. Gravé par Charles Langlois 1794 à Mannheim 1794. Fol. **A.**

Ph. Calmé.

2 Blätter, I. Daprès de le dessin original de Langenhoeffel du cabinet de Mr. le conseiller intime de Klein á Mannh. par Ph. Calmé. II. nach Fügen. Calmé. Fol. **B.**

Krust.

Frans. Terasse Debillons. Gestochen von Krust in Mannheim. 8. **B.**

Bernhard Siegrist.

Kaiser Rudolph von Habsburg. IV. Aufzug. 1. Auftritt von Geh. Rath v. Klein. Gemalt von Pitz. Gestochen von Siegrist 1793 Fol. **B.**

